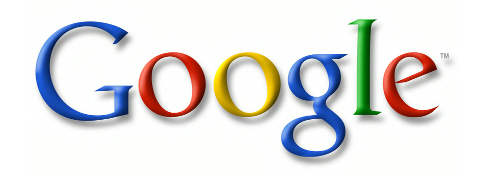
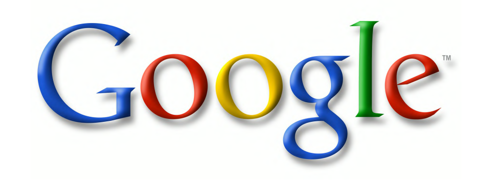
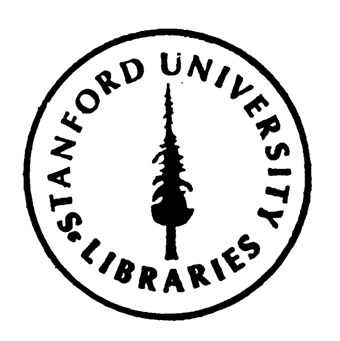







STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

(ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ СЛОВАРЬ ИСКУССТВЪ И ХУДОЖЕСТВЪ)

СОСТАВИЛЪ

Ѳ. И. БУЛГАКОВЪ

ТОМЪ ПЕРВЫЙ

А—І

СЪ 535 РИСУНКАМИ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ
ИЗДАНІЕ А. С. СУВОРИНА

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 20 августа 1886 г.


Типографія А. С. Суворина. Эртелевъ пер., д. 11—2


ПРЕДИСЛОВІЕ.

Изданіемъ «Художественной Энциклопедіи» намъ бы хотѣлось облегчить знакомство съ искусствами и художествами каждому, кого интересуетъ та или другая изъ ихъ многообразныхъ отраслей. Эта область знаній вовсе не такъ ограничена и спеціальна, какъ обыкновенно думаютъ. Въ составъ ея входятъ не только исторія и теорія изящныхъ искусствъ — архитектуры, скульптуры и живописи, не только декоративное искусство съ его многочисленными подраздѣленіями, не только искусство графическое съ его развѣтвленіями (ксилографіи, металлографіи, литографіи, типографскаго дѣла, фотомеханическихъ и химическихъ способовъ). Сюда относятся также медальерное дѣло, геральдика въ примѣненіи къ искусствамъ, керамика, ювелирное дѣло и вообще производства художественной промышленности. Мало того, тутъ же нельзя забывать и о мастерствахъ, имѣющихъ какое либо отношеніе къ развитію художествъ, каковы столярное, токарное, переплетное и др.

Но у искусствъ и художествъ есть и свой особый языкъ или, точнѣе, свой собственный словарь, выработанный постепеннымъ развитіемъ ихъ техники. Отсюда для художника, любителя и вообще образованнаго человѣка, интересующагося искусствомъ, является необходимость въ точномъ опредѣленіи художественныхъ и техническихъ терминовъ, которыми обозначаются различные пріемы и орудія дѣла. Въ уясненіи значенія этихъ техническихъ выраженій нуждается и самъ техникъ, ибо общепонятная терминологія можетъ значительно сокращать для него время.

Но и этимъ перечнемъ еще не вполнѣ исчерпывается обширность предмета, которому посвящается «Художественная Энциклопедія». Подобное пособіе, не касаясь миѳологіи, археологіи и развитія художественныхъ идей, насколько онѣ выразились въ художественныхъ сюжетахъ, въ установившихся живописныхъ и пластическихъ типахъ или въ произведеніяхъ знаменитыхъ мастеровъ, подлежало бы справедливымъ укорамъ въ неполнотѣ. Наконецъ, оно бы во многомъ потеряло характеръ справочнаго пособія, если бы тутъ была опущена топографія и географія искусства.

Все это принималось въ разсчетъ при составленіи предлагаемаго изданія. Но, помимо обширности предмета, намъ предстояло преодолѣть и другія весьма сложныя трудности дѣла. Самая важная трудность заключалась, конечно, въ томъ, что наше изданіе есть первый опытъ, для котораго не имѣется образцовъ въ существующей литературѣ по искусствамъ. Такихъ образцовъ нѣтъ не только въ нашей небогатой литературѣ, но и въ обширномъ достояніи западноевропейской.

Само собою разумѣется, здѣсь мы имѣемъ въ виду только общедоступныя пособія, въ которыхъ бы соединялись всѣ вышеуказанныя подраздѣленія теоріи, исторіи и техники искусства. По отдѣльнымъ отраслямъ художественныхъ словарей немало и на Западѣ. Такъ, французы даютъ образцы общедоступныхъ «Lexique des termes d'art» по части художественной техники, нѣмцы въ своихъ «Lexikon der bildenden Künste» предпочитаютъ знакомить общеобразованную публику съ теоріей и исторіей искусствъ. Но ни тѣ, ни другіе образцы, въ строгомъ смыслѣ, не могутъ называться художественными энциклопедіями. Французскія изданія сохраняютъ лексикографическій характеръ. Нѣмецкія изданія болѣе приближаются къ содержанію энциклопедіи, но имъ недостаетъ полноты по части терминологіи.

Наше изданіе представляетъ собою посильную попытку инвентаря всѣхъ фактовъ искусства, провѣренныхъ научной критикой и добытыхъ его практикой, а также изложенія художественныхъ идей и объясненія всѣхъ терминовъ искусствъ и ремеслъ. Тутъ намъ служили пособіями, спеціально по исторіи искусствъ, труды Куглера, Любке и русскія пособія, спеціальныя и такія, по изложенію, популярныя, какъ литографированныя записки А. И. Сомова и И. И. Горностаева.

Вторая весьма значительная трудность заключалась въ неразработанности русскаго искусства. У насъ есть капитальныя

изслѣдованія, статьи, этюды по отдѣльнымъ отраслямъ искусства и художественной археологіи, но они разсѣяны въ малодоступныхъ и извѣстныхъ немногимъ изданіяхъ. Изъ этихъ изслѣдованій не было сдѣлано до сихъ поръ никакого примѣненія для общеобразованной публики, и разработка въ деталяхъ исторіи нашего искусства и археологіи давала немного обобщеній. Такимъ образомъ, пользованіе подобнаго рода ученымъ матеріаломъ въ примѣненіи къ цѣлямъ общедоступнаго пособія было сопряжено съ большими затрудненіями.

Тѣмъ не менѣе, безъ этого матеріала наше изданіе лишилось бы многихъ интересныхъ статей, и мы считаемъ своимъ долгомъ здѣсь же заявить съ глубокой признательностью, что «Художественная Энциклопедія» во многомъ обязана трудамъ Н. Аристова, Ѳ. И. Буслаева, Бутовскаго, К. Герца, Д. В. Григоровича, И. Е. Забѣлина, Иверсена, Н. П. Кондакова, митрополита Макарія, П. Н. Петрова, В. А. Прохорова, Д. А. Ровинскаго, П. И. Савваитова, Сахарова, арх. Саввы, В. В. Стасова, А. С. Уварова, Г. Ф. Филимонова и другихъ, чьи труды отмѣчены въ библіографическомъ указателѣ пособій по искусству, который помѣщается при третьемъ томѣ «Художественной Энциклопедіи».

Кромѣ фактовъ русскаго искусства, необходимо было включить и спеціально русскую художественную терминологію, не упуская изъ виду старинныхъ техническихъ выраженій. Это была третья и едва ли не самая важная трудность. Тутъ приходилось пересмотрѣть всѣ имѣющіяся по-русски руководства по различнымъ ремесламъ и мастерствамъ, чисто техническія изданія Товарищества общественной пользы, всѣ словари, начиная отъ изданнаго Техническимъ обществомъ и кончая прекраснымъ но, къ сожалѣнію, доведеннымъ лишь до буквы **В.**, «Алфавитнымъ сборникомъ словъ» (по строительному искусству) Савельева. Существующіе у насъ энциклопедическіе словари (Плюшара, Крайя, ученыхъ и литераторовъ, Толля, Верховскаго—библейскій, и Березина) даютъ лишь очень и очень немногое по части художествъ, не исключая и самой ихъ техники. Зато богатый матеріалъ по графическимъ искусствамъ далъ намъ «Обзоръ графическихъ искусствъ» (съ 1870 по 1884 г.). По русской археологіи намъ немало помогли начатые и опять-таки, къ общей досадѣ всѣхъ знатоковъ и любителей, нынѣ уже забытые «Матеріалы для археологическаго словаря» (изд. Московскаго археологическаго общества). По общей терминологіи главнымъ источникомъ для насъ былъ «Lexique des termes d'art» Аделина. По части топографіи

Но и этимъ перечнемъ еще не вполнѣ исчерпывается обш-ность предмета, которому посвящается «Художественная Эн-клопедія». Подобное пособіе, не касаясь миѳологіи, археологі-развитія художественныхъ идей, насколько онѣ выразились художественныхъ сюжетахъ, въ установившихся живописнь и пластическихъ типахъ или въ произведеніяхъ знаменить мастеровъ, подлежало бы справедливымъ укорамъ въ неполно Наконецъ, оно бы во многомъ потеряло характеръ справочн пособія, если бы тутъ была опущена топографія и географ искусства.

Все это принималось въ разсчетъ при составленіи пред-гаемаго изданія. Но, помимо обширности предмета, намъ пр-стояло преодолѣть и другія весьма сложныя трудности дѣ. Самая важная трудность заключалась, конечно, въ томъ, ч наше изданіе есть первый опытъ, для котораго не имѣется обр-цовъ въ существующей литературѣ по искусствамъ. Таки образцовъ нѣтъ не только въ нашей небогатой литературѣ, и въ обширномъ достояніи западноевропейской.

Само собою разумѣется, здѣсь мы имѣемъ въ виду толь общедоступныя пособія, въ которыхъ бы соединялись всѣ выш-указанныя подраздѣленія теоріи, исторіи и техники искусств По отдѣльнымъ отраслямъ художественныхъ словарей нема и на Западѣ. Такъ, французы даютъ образцы общедоступных «Lexique des termes d'art» по части художественной техники нѣмцы въ своихъ «Lexikon der bildenden Künste» предпочита-ютъ знакомить общеобразованную публику съ теоріей и исто-ріей искусствъ. Но ни тѣ, ни другіе образцы, въ строгомъ смы-слѣ, не могутъ называться художественными энциклопедіями. Французскія изданія сохраняютъ лексикографическій характеръ. Нѣмецкія изданія болѣе приближаются къ содержанію энцикло-педіи, но имъ недостаетъ полноты по части терминологіи.

Наше изданіе представляетъ собою посильную попытку ин-вентаря всѣхъ фактовъ искусства, провѣренныхъ научной кри-тикой и добытыхъ его практикой, а также изложенія художе-ственныхъ идей и объясненія всѣхъ терминовъ искусствъ и ре-меслъ. Тутъ намъ служили пособіями, спеціально по исторіи искусствъ, труды Куглера, Любке и русскія пособія, спеціаль-ныя и такія, по изложенію, популярныя, какъ литографирован-ныя записки А. И. Сомова и П. П. Горностаева.

Вторая весьма значительная трудность заключалась въ не-разработанности русскаго искусства. У насъ есть капитальныя

по отдѣльным [illegible]
логіи, но они [illegible]
издания [illegible]
до сихъ пор. [illegible]
и разраб[illegible] исторіи
археологіи давала [illegible]
подобнаго [illegible]
общедоступна [illegible]
изслѣдованіями.

...ѣлъ этого мате[illegible]
...ныхъ статей. [illegible]
...съ глубокой [illegible]
...педія» во [illegible]
...на, Бутовс[illegible]
...ерсена, Н. [illegible]
...ра, В. А. П[illegible]
...ина, арх. [illegible]
...нова и друг[illegible]
Указатель [illegible]
...мъ томѣ. [illegible]
...русскаго [illegible]
русскую [illegible] ...логію.
старины [illegible]
...ли не [illegible]
...ѣть вс[illegible]
...мъ и [illegible]
...общест[illegible]
...ическим [illegible]
доведен[illegible]
...ютъ [illegible]
...есь [illegible]
...итерат[illegible]
...нихъ [illegible]
...и [illegible]
...усст[illegible]
...по [illegible]
...и [illegible]

АВА

...есыпан-
...ни, упо-
...ля при-
...а.
...цвѣтное
...ванту-

...е обык-
...тъ раз-
...бураго.
...окру-

...оромъ
...рино-

...ящен-
...ся въ
...ломъ
...аго у

...рона

...на-
...вы-
...олѣе
...баго

...съ
...съ
...оти-
XII
...въ
...ски

...ни-
...ра-

...ев-
...тъ
...на
...ра
...ы,
...г-
...о
...а
...и

русскаго искусства и по описанію нашихъ художественныхъ хранилищъ намъ помогли отдѣльныя монографіи о городахъ Россіи, святыняхъ и древностяхъ ихъ (М. Толстого, Тихонравова, Титова и др.), указатели и отчеты московскихъ и петербургскихъ музеевъ и галлерей, Эрмитажа, Академіи художествъ, немногіе путеводители по Россіи и статьи въ журналахъ: «Историческій Вѣстникъ», «Древняя и Новая Россія», «Вѣстникъ общества древнерусскаго искусства», «Архитектурый Вѣстникъ» и др. Источникомъ свѣдѣній объ иноземныхъ городахъ служилъ для насъ главнымъ образомъ «Lexikon der bildenden Künste» Мюллера.

Итакъ, на основаніи множества иностранныхъ и русскихъ источниковъ, которые поименованы въ приложеніи къ III тому, составился предлагаемый опытъ «Художественной Энциклопедіи», заключающей въ себѣ указанія, справки и объясненія по исторіи, теоріи и техникѣ искусствъ въ обширномъ значеніи этого слова. По исторіи искусствъ предлагаются здѣсь обзоры развитія ихъ, по національнымъ особенностямъ, съ синхронистическими таблицами. Выдающіяся эпохи охарактеризованы особо. Опредѣленію особенностей каждаго стиля посвящены отдѣльныя статьи.

По топографіи искусствъ указаны всѣ мѣстности, гдѣ находятся выдающіеся художественные памятники, коллекціи, музеи, галлереи. Главнѣйшіе памятники различныхъ стилей описаны по мѣстностямъ. Ихъ отличительныя качества, въ свою очередь, разсмотрѣны отдѣльно. Немало вниманія обращено и на художественную трактовку сюжетовъ библейскихъ, легендарныхъ и миѳологическихъ, на символы и аллегоріи. Кромѣ того, отдѣльно описаны знаменитыя произведенія извѣстныхъ мастеровъ и особое мѣсто отведено алфавитному списку монументальныхъ статуй съ указаніемъ авторовъ ихъ и мѣстъ, гдѣ поставлены онѣ.

Одно изъ важнѣйшихъ особенностей «Художественной Энциклопедіи» составляетъ богатство ея словаря. Въ концѣ III тома помѣщается алфавитный списокъ всѣхъ словъ, отдѣльно объясненныхъ, и тѣхъ, которыя входятъ въ область искусства и понятны изъ самаго изложенія предмета, къ которому они относятся. Мы намѣренно избѣгали излишнихъ подробностей въ объясненіяхъ этихъ словъ, чтобъ не увеличивать чрезмѣрно объемъ изданія. Какъ ни трудно было достигнуть такого сокращенія не въ ущербъ полноты, но, такъ сказать, сортировка терминовъ и принятая нами классификація ихъ, по степени ихъ важности въ области художественныхъ знаній и въ интересахъ

общеобразованной публики, дали возможность разработать обширнѣйшій матеріалъ въ общедоступномъ изданіи.

Конечно, можно было бы увеличить число словъ, но это совершенно безполезно. Къ чему, напримѣръ, объяснять такія слова, какъ Рафаэлевскій или Poussinesque (манера Пуссэна)? Такія слова, какъ энгристъ, т. е. ученикъ Энгра, имѣютъ столько же смысла, какъ если бы мы стали говорить верещагинистъ или клеверистъ. Въ иностранныхъ художественныхъ словаряхъ это дѣлается. Тамъ упоминаются всѣ производныя прилагательныя при существительныхъ и глаголахъ. Напримѣръ, кромѣ слова штриховка, объясняются штриховать, штриховщикъ, штрихованный. Мы же приводимъ слова такого рода лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда каждое изъ производныхъ имѣетъ болѣе или менѣе самостоятельное значеніе. Напримѣръ, мраморный при наличности слова мраморъ кажется излишнимъ, тогда какъ это названіе, приложимое къ особому сорту бумаги, имѣетъ свой особый смыслъ и потому его необходимо отмѣтить.

Изъ иностранныхъ названій въ «Художественную Энциклопедію» вошли только тѣ, которыя означаютъ матеріалъ, орудіе, спеціальную мѣстную отрасль художества въ какой либо странѣ. Все же, что̀ создано жаргономъ иностранныхъ художниковъ, мы выпустили, какъ не имѣющее значенія для русскихъ людей. Такъ, у насъ читатели не найдутъ такихъ эпитетовъ, какъ французскій rapin (плохой живописецъ), ибо неизвѣстно, значитъ ли это «воръ» (отъ rapiner) или «бѣдняга» (râpe), или же крыса рисующая (rat qui peint). Вѣроятно, никто не посѣтуетъ на насъ за такой пропускъ, тѣмъ болѣе, что нѣкоторые изъ эпитетовъ артистическаго жаргона на русскомъ языкѣ означаютъ то же, что̀ и на иностранныхъ. Напримѣръ, когда говорятъ: художникъ безличный, то на какомъ угодно цивилизованномъ языкѣ этимъ опредѣляется дарованіе, лишенное всякой оригинальности. Взамѣнъ того у насъ помѣщаются эпитеты русскаго жаргона, какъ напримѣръ: вжухлость, зализанный, что̀, впрочемъ, и на иностранномъ языкѣ имѣетъ соотвѣтствующее названіе (léché).

Что касается немногихъ словъ, заимствованныхъ изъ нашихъ энциклопедическихъ словарей, то оттуда взято лишь то, что уже установилось вполнѣ и, какъ общепринятое названіе, переходитъ безъ измѣненія изъ одного словаря въ другой. Впрочемъ, каждое такое слово мы по возможности провѣряли по соотвѣтственнымъ источникамъ и въ случаѣ надобности дополняли новыми объясненіями.

Вмѣсто подробныхъ біографій художниковъ, которыя безполезно увеличили бы объемъ изданія, въ концѣ III-го тома приложенъ алфавитный списокъ именъ ихъ съ указаніемъ главныхъ трудовъ и датъ рожденія и смерти. Сверхъ того, дѣятельность важнѣйшихъ мастеровъ, насколько возможно, очерчена при характеристикѣ различныхъ художественныхъ школъ.

Библіографическая часть по искусству также не забыта. Помимо упоминанія главнѣйшихъ трудовъ въ самомъ текстѣ нѣкоторыхъ статей, ей отведено особое мѣсто въ III-мъ томѣ «Художественной Энциклопедіи».

Иллюстрація нашла себѣ здѣсь приложеніе гораздо больше, чѣмъ то принято въ иностранныхъ художественныхъ словаряхъ. Вездѣ, гдѣ только текстъ можетъ выиграть въ ясности или точности, помѣщаются рисунки, изъ которыхъ болѣе 1,200 рѣзаны на деревѣ А. И. Зубчаниновымъ спеціально для настоящаго изданія.

Въ заключеніе мы не можемъ не замѣтить, что этой первой попыткѣ навѣрное не чужды ошибки и промахи. Мы знаемъ, что наша классификація художественныхъ терминовъ не избѣжитъ критики. Мы увѣрены, что могли бы явиться подобные труды, полнѣе и лучше нашего разработанные. Но всѣ эти соображенія нисколько не останавливаютъ насъ. Въ свое оправданіе мы можемъ привести анекдотъ, разсказанный Вольтеромъ по поводу задержанія энциклопедіи Дидро. Людовикъ XV какъ-то за ужиномъ оправдывалъ свое запрещеніе тѣмъ, что во французской энциклопедіи есть ошибки и промахи. Одинъ графъ на это отвѣтилъ королю: «вотъ, государь, сегодня за ужиномъ не удались два рагу, мы ихъ не ѣли и оттого выиграли, конечно; но неужели же ради этихъ рагу слѣдовало бы выкинуть за окно весь ужинъ»? Такой резонъ восторжествовалъ вполнѣ. Понадѣемся и мы, что неудачныя частности нашего изданія не будутъ имѣть рѣшающей силы при оцѣнкѣ его общаго значенія.

ЗНАЧЕНІЕ СОКРАЩЕНІЙ [1]).

Алл. — Аллегорическій.
Арх. — Архитектурный терминъ.
Гер. — Геральдическій.
Гр. — Гравированіе.
Греч. — Греческое названіе.
Дек. — Декоративное искусство.
Жив. — Живопись.
Исп. — Испанское названіе.
Ит. — Итальянское названіе.
Кер. — Керамика.
Лат. — Латинское названіе.
Мед. — Медальерное искусство.
Мин. — Минералъ.
Миѳ. — Миѳологія.
Пл. — Плотничье мастерство.
Сим. — Символика.
Ск. — Скульптура.
Ст. — Старинный русскій терминъ.
Стол. — Столярное мастерство.
Стр. — Строительное искусство.
Тип. — Типографскій терминъ.
Фот. — Фотографическій.
Фр. — Французское названіе.

[1]) Здѣсь означены только тѣ сокращенія, которыя могутъ быть неясны. Остальныя понятны изъ самаго текста.



А



АБА-ВАНЪ — навѣсъ отъ вѣтра, родъ ширмъ оконныхъ (жалюзи) въ отверстіяхъ башенъ-колоколенъ готическихъ соборовъ. **А.** устраивались изъ нѣсколькихъ перекладинъ, наклонныхъ и выступающихъ наружу, крытыхъ свинцомъ или аспидомъ. Цѣль устройства **а.-в.** — воспрепятствовать проникновенію сырости въ высоко и отдѣльно стоящія вышки, гдѣ могла бы попортиться штукатурка стѣнъ, а также — соединеніе колокольнаго звона и отданіе его внизъ, чрезъ что усиливался звукъ; поэтому иногда **а.-в.** назывались *абасонами*.

Аба-вуа (арх.)— родъ потолка надъ каѳедрою въ готическихъ соборахъ, чтобъ сдѣлать болѣе слышною рѣчь проповѣдника, безъ того терявшуюся подъ высокими сводами храма. **А.-в.** имѣются при каѳедрахъ самой ранней по времени постройки; но надъ возвышенными амвонами—хотя разнесеніе звука въ пространствѣ тамъ могло быть и большее—не устраивалось ничего подобнаго.

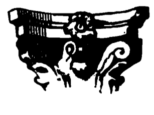


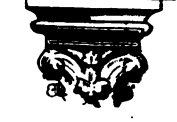


Абажуръ (арх.) — окно, котораго стороны наклонены или скошены, чтобъ направить свѣтъ на мѣста или предметы слабо освѣщенные; всякое косое окно.

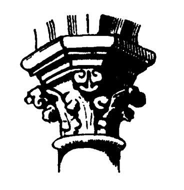
Абака (арх.)—плита, составляющая верхнюю часть капителей (р. 1), на которыхъ непосредственно находится *архитравъ* (см. это). **А.** большею частію называются *тарелками*. На нѣкоторыхъ египетскихъ памятникахъ **а.** играютъ роль капители. На другихъ памятникахъ подъ **а.** помѣщается капитель, образованная изъ цвѣтка лотоса. Въ греческой и римской архитектурѣ каждый *ордеръ* (см. это) имѣетъ особую **а.** Въ дорическомъ—**а.** квадратной простѣйшей формы (р. 2), въ іоническомъ — съ завитками, въ коринѳскомъ—стороны ея съ дугообразными выгибами во внутрь, съ обрубленными углами. Въ готикѣ **а.** имѣетъ весьма характерный видъ. Въ періодъ романскій, XII и XIII вв. **а.** — квадратная и покрываетъ листву капителей (р. 3). Въ срединѣ XIII в.







а. дѣлается иногда многоугольной, и нерѣдко листва капителей выходитъ наружу изъ-за выступовъ а. Въ Норманділ сохранились этого рода а. почти въ круглой формѣ (р. 4). Въ XIV в. а. менѣе выдаются наружу, а въ XV в. теряютъ почти значеніе. Въ Ренесансѣ а. похожи на античныя.



Аба-сонъ. См. *Аба-ванъ.*

Абацисса — столъ, полочка, составляетъ переходъ отъ абаки къ капители.

Аббатство — всѣ вообще строенія, находящіяся въ чертѣ стѣнъ католическаго монастыря. Въ архитектурномъ отношеніи замѣчательны преимущественно а. или монастыри бенедиктинцевъ. Общее устройство а. можно узнать изъ плана стараго монастыря Сенъ-Галленъ, IX в. Это — образецъ средневѣковаго расположенія монастырей. Весь монастырь представляетъ четвероугольникъ въ 430 ф. длины и 300 ширины. Различные, большею частію четыреугольные и одноэтажные дома, числомъ до 40, составляютъ настоящій городокъ; они раздѣлены улицами и окружаютъ большой внутренній дворъ. Въ срединѣ всего находится церковь съ прилегающими къ ней, съ южной стороны, тремя флигелями келій, отдѣленныхъ заборомъ отъ прочихъ строеній. На сѣверѣ находятся гостинница, школа для приходящихъ, жилища аббата и врачей; на востокъ—больница, школа послушниковъ, кладбище, засаженное деревьями, и два сада; на югъ—мастерскія художниковъ и ремесленниковъ; на западѣ — конюшня и хлѣва. Самыя богатыя и важныя въ исторіи строительнаго искусства аббатства — англійскія, хотя они нынѣ по большей части въ развалинахъ; отъ нѣкоторыхъ сохранились только соборныя церкви, какъ, напр., знаменитое Вестминистерское а. въ Лондонѣ. На материкѣ Европы болѣе другихъ замѣчательны а.: въ Субіако, на Монте-Кассино, знаменитый монастырь Сен-Дени около Парижа.

Абдрукъ — слѣпокъ, оттискъ, отпечатокъ.

Абенсерраджей зала, см. *Альгамбра.*

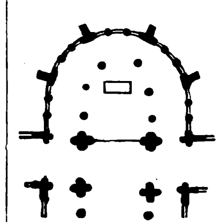
Абидосъ—древній городъ въ Египтѣ, развалины его—на Баръ-Юсуфѣ. Тутъ найдено зданіе „Мемнонова дворца" (XIV в. до Р. Х.). На стѣнѣ одного изъ коридоровъ открыта „таблица царей", гдѣ въ два ряда перечислены имена 76 фараоновъ (съ 4400 г. до Р. Х.). Другой памятникъ А.— храмъ Озириса, сооруженный Рамзесомъ Великимъ.

Аблунь—брусъ, переводина, перекладина.

Абнормальныя породы—геологическія породы массивнаго, неслоистаго строенія: гранитъ, порфиръ, базальтъ и др.

Абрисъ — очеркъ, рисунокъ безъ тѣней, контуръ.

Абсида (арх.) — сводъ, арка, ниша; всякая полукруглая и выступающая часть строенія. А. были треугольныя, четвероугольныя и многоугольныя. Церковные придѣлы назывались *абсидальными.*



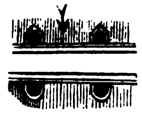
Въ постройкахъ романскихъ они нерѣдко круглой формы; въ Провансѣ абсидальныя капеллы—многоугольныя, на югѣ Франціи—трехугольныя. Нѣкоторыя зданія въ древности состояли изъ нѣсколькихъ абсидъ. Напр. Гигантея (на о. Гоццо) близъ Мальты, представляетъ два древніе храма, состоящіе изъ пяти абсидъ. Въ христіанскихъ базиликахъ а. приходилась за алтаремъ и заключала возвышенную на одну или нѣсколько ступеней каѳедру (горнее мѣсто нашего алтаря). Сферическій сводъ а. покрывался живописью. А. называютъ еще *трибуною.*

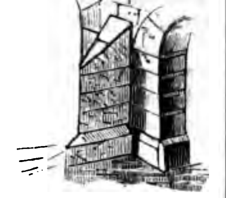


Абу—гора въ Индіи, со множествомъ храмовъ секты джайновъ, изъ бѣлаго мрамора съ блестящими украшеніями. Древнѣйшій изъ храмовъ построенъ въ 1032 г. по Р. X.

Абунданція, см. *Изобиліе.*

Аванбекъ — ледорѣзъ. Выступъ угломъ въ быкахъ каменнаго моста, раздѣляющій те-





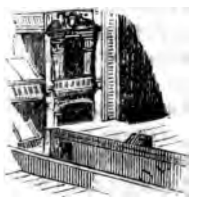
ченіе воды или разбивающій глыбы льда.

Аванзала, аванзалъ (арх.) — зала, находящаяся передъ большою залою; пріемная, въ смыслѣ старинной передней.

Авансцена (арх.) — передняя часть сцены. Пространство между занавѣсомъ театра и оркестромъ; площадка. Въ античныхъ



театрахъ назыв. *proscenium* (передняя сцена). А. весьма не[illegible]дко богато ук[illegible]ены *каріатид*[illegible] (см. это) и с[illegible]тavailable



Ava[illegible] **lettre,** второй по достоинству р[illegible] оттисковъ гравюры на мѣди, с[illegible]ненемъ художника или безъ полн[illegible] подписи.

Avant toute lettre—гравюра на мѣди безъ всякой подписи, иначе называется épreuves d'artiste, самый драгоцѣнный родъ оттисковъ.

Авантуринное золоченіе состоитъ изъ приготовленія золотого или серебрянаго поля на спиртовомъ или янтарномъ лакѣ. Оно имѣетъ назначеніе въ стѣнописаніи и иконостасномъ дѣлѣ. Его разнообразятъ цвѣтными подготовками — зелеными, красными, синими.

Авантуриновая глазурь для фарфора, предложенная Веллеромъ. по виду похожа на *авантуринъ.*

Авантуриновый лакъ, пересыпанный металлическими стружками, употребляется лакировщиками для приданія вещамъ вида *авантурина.*

Авантуриновое стекло — цвѣтное стекло, по виду сходное съ *авантуриномъ.*

Авантуринъ — видоизмѣненіе обыкновеннаго кварца, цвѣта бываетъ различнаго: краснаго, желтаго и бураго. Встрѣчается въ Златоустовскомъ округѣ.

Аввама — возвышеніе, на которомъ евреи совершали свои жертвоприношенія.

Августъ (сим.)—мѣсяцъ, посвященный богинѣ Церерѣ, изображается въ видѣ нагого человѣка, съ опахаломъ изъ павлиныхъ перьевъ, держащаго у рта чашу.

Ave Maria, см. *Марія Дѣва.*

Аверсъ (мед.) — лицевая сторона медали.

Авиважъ — въ красильномъ и набивномъ дѣлѣ означаетъ приданіе выкрашенной и набитой матеріи болѣе яркаго цвѣта или сообщеніе особаго оттѣнка.

Авиньонъ — городъ во Франціи съ соборомъ въ романскомъ стилѣ, съ пышнымъ порталомъ; внутри — готическій мавзолей папы Іоанна XXII (XVI в.). Дворецъ папъ построенъ въ XIV в. Въ одной изъ залъ — фрески Симона Мартини (1339 г.).

Аврипигментъ состоитъ изъ сѣрнистаго мышьяка, употребляется въ красильномъ дѣлѣ.

Аврора (миө. и сим.)—богиня дневного свѣта, который она приноситъ изъ страны восточной. Она дочь титана Гиперіона и его сестры Өіи, сестра Геліоса, или бога Солнца и Селены, или богини Луны. Неизмѣнная спутница бога Солнца, она каждое утро отправляется изъ глубины морской на божественныхъ коняхъ — Ламносѣ и Фаэтонѣ, растворяетъ для Солнца розовыми перстами золотыя ворота и разсыпаетъ по его дорогѣ цвѣты. Отъ Астрея у ней было три сына: Зефиръ (западный вѣтеръ), Борей (сѣверный) и Нотъ (южный) и, кромѣ нихъ, Гесперъ и созвѣздія. Она любила еще смертныхъ Оріона, Клита, Тифона и

Кофала, отъ которыхъ также имѣла дѣтей. Изображается обыкновенно съ крыльями и нерѣдко возсѣдающею на тронѣ *Аполлона* (см. это).

Австралія изображается въ видѣ полуодѣтой молодой женщины съ двумя дѣтьми, боязливо озирающимися вокругъ.

Автографія. См. *Литографія.*

Автоматъ — типографскій станокъ для печатанія съ одной стороны. Принятая въ машинѣ система приводится въ движеніе какимъ нибудь двигателемъ, и вполнѣ достаточно одного ученика для надзора за нѣсколькими станками. При печатаніи различными красками съ однократнаго набора и при однократномъ нанесеніи краски, а. работаетъ точно такъ же быстро, какъ при обыкновенномъ печатаніи черной краской. Устройство такого рода, что клише здѣсь не такъ портится, а благодаря упрощенной конструкціи и полному отсутствію всякихъ тесемокъ и веревокъ, значительно сберегаются многія напрасныя издержки. Смоченные или сухіе листы автоматически схватываются клапанами, считаются и печатаются черной или разноцвѣтной краской.

Автотипія. Посредствомъ автотипіи можно всякій оригиналъ: ландшафты, строенія, скульптуру, машины, модные товары, матеріи, вышивки, костюмы, научные препараты или микроскопическіе естественные рисунки, картины масляной краской, акварели, литографію или рисунки въ тонъ мѣломъ, тушью, карандашомъ и т. д., прямо фотографическимъ способомъ превратить въ годное для печати клише. См. также подъ сл. *Цинкографія.*

Агапы — вечера любви, ужины въ вѣкъ апостольскій съ совершеніемъ таинства евхаристіи. Изображены въ алтаряхъ соборовъ и особенно въ живописи катакомбъ.

Агатина — родъ *алебастра,* идущій на мелкія изваянія.

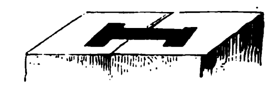
Агатъ (мин.) употребляется на печати, камеи и для полировки золота.

Агнецъ — эмблема кротости, дѣвственности, непорочности.

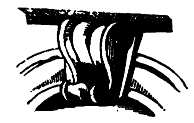
Agnus Dei — Агнецъ Божій — Христосъ въ образѣ агнца на барельефахъ.

Агра — городъ въ Индіи — имѣла около 2 тысячъ дворцовъ съ храмами и башнями; уцѣлѣла огромная крѣпость съ „Мути-Месджидъ", т. е., съ жемчужной мечетью, великолѣпнѣйшей изъ мечетей всей Азіи. Недалеко отъ Агры, въ мѣстечкѣ Секандарѣ, возвышаются стѣны мавзолея султана Акбара (1556—1605), а также около А. находится мавзолей шаха Джагани и его жены Земани (1628—58 г.).

Аграфъ — архитектурное украше-



ніе, накладка. Замокъ готическаго свода,



послѣдній камень, укрѣпляющій его. А. украшены обыкновенно выпуклою рѣзьбою, а въ позднѣйшей англійской готической архитектурѣ имѣютъ форму сосновой шишки, иногда заключенной въ колокольчикѣ.

Агригентъ — древній городъ Сициліи; уцѣлѣли фундаментъ и обломки колоннъ отъ храма Олимпійскаго Зевса (V в. до Р. Х.), такъ наз. остатки храма Геры Лациніи дорическаго стиля, развалины храма Конкордіи и могила Терона въ дорическо-іонійскомъ стилѣ.

Адамашка, иначе дамаскъ и одамашка (ст.) — сортъ камки, которая, какъ видно изъ названія, первоначально привозилась въ Европу изъ Дамаска. По линючести и невысокой добротѣ, а. употреблялась раньше другихъ сортовъ камки, за исключеніемъ соломянки, которая составляла самый низшій сортъ ея. См. *Камка.*

Адамъ — родоначальникъ людей. Еще самое раннее христіанское искусство представляетъ оживотвореніе его душою (въ видѣ Психеи), или дуновеніемъ, исходящимъ изъ устъ Божіихъ. (Мозаика въ соборѣ въ Монреалѣ, XII в.). Чаще встрѣчаются картины созданія Евы, напр., на бронзовыхъ дверяхъ въ Новгородѣ (въ 1160 г.), когда Богъ Отецъ вскрываетъ бокъ у спящаго Адама и вынимаетъ ребро. Въ томъ же родѣ—на бронзовыхъ две-

ряхъ Гиберти въ флорентинской баптистеріи. Въ древнемъ искусствѣ оба представляются безполыми; впослѣдствіи снабжены покровомъ изъ листка.

Затѣмъ разговоръ Евы со зміемъ и грѣхопаденіе впервые встрѣчаются на гробницѣ Юнія Бассы (IV в. склепы церкви св. Петра въ Римѣ), гдѣ смущенная чета прародителей стоитъ подъ деревомъ, вокругъ котораго обвивается змій; возлѣ Адама снопъ, возлѣ Евы ягненокъ, шерсть котораго она должна прясть. Змѣя, изображавшаяся первоначально въ натуральномъ видѣ, съ XIII в. снабжалась часто головой женщины. Новѣйшее изображеніе, неприличное по своей наготѣ, Кабанеля въ Максимиліанумѣ въ Мюнхенѣ. Старинные германскіе живописцы, особенно Лука Кранахъ, изображаютъ А. часто съ различными животными рая, чаще всего въ видѣ побѣды женскаго краснорѣчія надъ слабостью мужчины. Во многихъ изображеніяхъ изгнанія изъ рая рисуется ангелъ съ мечомъ, который гонитъ передъ собою глубоко сконфуженную чету, напр., у Масаччо въ придѣлѣ Бранкаччи въ церкви del Carmine, во Флоренціи и у Рафаэля въ Ватиканскихъ Ложахъ. Въ концѣ среднихъ вѣковъ часто встрѣчается сцена по изгнаніи изъ рая, какъ Адамъ обработываетъ землю, а Ева прядетъ или кормитъ грудью ребенка, или около нея играютъ два мальчика (также у Рафаэля), какъ они находятъ трупъ Авеля, напр., у Бонна (1860 г., музей въ Лиллѣ); не менѣе часто изображеніе плача родителей объ убитомъ Авелѣ, гдѣ они сидятъ другъ противъ друга, держа на колѣняхъ трупъ, также Бегаса (1848 г.). По старинному преданію, Адамъ и Ева похоронены на лобномъ мѣстѣ Голгофы, и поэтому подъ распятіемъ приводится иногда черепъ А. или человѣческая фигура, возстающая изъ гроба; впрочемъ, это можетъ также обозначать побѣду Христа надъ смертью. Мастерская статуя А. въ новѣйшее время — Ад. Гильдебранда въ Лейпцигскомъ музеѣ.

Адитонъ — комната въ древнихъ храмахъ только для жрецовъ. Тамъ, гдѣ были прорицалища или совершались таинства, голоса скрытыхъ въ а. людей проходили посредствомъ трубъ въ самый храмъ.

Адонисъ (миѳ. и сим.) — древняя миѳическая личность, которая изъ сиро-финикійской миѳологіи перешла въ греческую и, въ образѣ, созданномъ позднѣйшею поэзіею, сдѣлалась вполнѣ опредѣленнымъ типомъ, совершенно отличнымъ отъ перваго своего источника. А., или Адонаи было нарицательное имя для божественныхъ существъ у семитовъ: оно означало господина, владыку. Господинъ міра сдѣлался юнымъ любовникомъ богини производительной силы природы — Ашеры; онъ сталъ умирающимъ и воскресающимъ, вѣчно-прекраснымъ богомъ; онъ погибъ отъ раны, нанесенной кабаномъ; родился отъ растенія, какъ плодъ кровосмѣшенія, и растенія были символомъ его жизни и смерти. Его поклоненіе было распространено въ Греціи уже въ VI в. до Р.Х. По суду Зевса, онъ принадлежитъ обѣимъ. Четыре мѣсяца онъ проводитъ съ Персефоною, четыре же—съ Афродитою и остальные четыре въ одиночествѣ. Въ окончательной формѣ этотъ миѳъ дѣлается у Овидія баснею, гдѣ уже потерялось всякое сознаніе прежняго значенія Адониса и остался лишь прекрасный мальчикъ, любимый Венерою и пораженный кабаномъ на охотѣ, причемъ изъ крови его рождаются быстро отцвѣтающіе анемоны. Поклоненіе Адонису было весьма распространено и подробности его были разнообразны, хотя вездѣ на первомъ мѣстѣ стояло оплакиваніе умершаго бога и радость о воскресеніи его. Въ Египтѣ, при Птоломеяхъ, особенно торжественная церемонія кончалась печальнымъ шествіемъ. На островѣ Кипрѣ былъ храмъ Афродиты и Адониса. Древнее искусство много разъ возвращалось къ изображенію А., любовника Афродиты или оплакиваемаго ею. Но онъ всегда сохраняетъ женственныя формы первой молодости; часто ростъ его менѣе роста богини. А. изображаетъ прелестная статуя Піоклементинскаго музея (см. *Академіи Худож.*), которую долго принимали за Нарцисса. Въ Тосканеллѣ найдена статуя мертваго А.,

находящаяся теперь въ Грегоріанскомъ музеѣ. Но особенно къ этому сюжету возвращаются на саркофагахъ. Изъ новѣйшихъ художниковъ многіе также брали А. сюжетомъ своихъ твореній. Торвальдсенъ въ статуѣ внесъ въ типъ А. выраженіе недовольства. Тиціанъ въ картинѣ воплотилъ представленіе А.,холоднаго къ страсти Венеры и преданнаго лишь охотѣ.

Адріанополь—турецкій городъ; мечеть Селима II обширнѣе Софійской въ Константинополѣ, съ двумя рядами мраморныхъ галлерей съ 250 окнами; куполъ поддерживается порфировыми колоннами. Мечеть Мурада I имѣетъ три мраморныя галлереи и 20 куполовъ на 70 колоннахъ.

Адріанопольская краска или, правильнѣе, адріанопольскій цвѣтъ — самая прочная и красивая красная краска, производимая помощью крапна на хлопчато-бумажной пряжѣ и тканяхъ.

Адскій камень—соединеніе азотной кислосты съ окисью серебра—приготовляется плавленіемъ въ видѣ палочекъ азотно-кислаго серебра. Употребляется въ фотографіи, для наведенія черни на мѣди и проч.

Адъ (миө. и сим.) — мѣсто, гдѣ находятся души грѣшниковъ и жилище злыхъ духовъ. А. лежитъ къ сѣверу или къ западу (во всѣхъ вѣрованіяхъ, представляющихъ его не подъ землею). Въ Одиссеѣ а. находится въ западной странѣ, Гесперіи; тамъ же помѣщали его этруски. Жители Флориды помѣщали а. на сѣверѣ. У нѣкоторыхъ народовъ, гдѣ миөологія была приведена въ болѣе стройную систему, и а. получилъ болѣе опредѣленную форму. Такъ, существуютъ рисунки египетскаго Аменти, подземнаго царства Озириса, у 21 двери котораго стояли геніи, вооруженные ножами. Аменти раздѣлялось на 75 поясовъ, пробѣгаемыхъ адскимъ солнцемъ—Озирисомъ, и въ каждомъ наказанія были различны. По индійскимъ пуранамъ, по законамъ Ману, индійскій а. или патала состоитъ изъ 21 отдѣла, нарака: это мѣсто мрака, обиталище плача, скорби, смрада, лѣсъ съ мечами вмѣсто листьевъ, мѣсто, гдѣ варятся въ котлахъ. У буддистовъ (на Цейлонѣ) число раздѣленій а. дошло до сорока; они находятся подъ землею, подъ адскими водами, тамъ, гдѣ дуютъ страшные вихри. Передъ дверями каждаго а. находится духъ, осуждающій грѣшника, и демоны исполняютъ приговоръ. Въ однихъ отдѣленіяхъ мучаютъ 2,000 лѣтъ, въ другихъ 8,000 лѣтъ и т. д. Только невѣрующіе мучатся вѣчно. У грековъ Аидъ, или Гадесъ былъ сначала подземнымъ мѣстомъ сборища мертвыхъ. Потомъ онъ сдѣлался божественною личностью съ тѣмъ же именемъ, но эта личность стала царемъ жилища мертвыхъ, получила имя Айдонея, Плутона и т. д. и вошла въ разнообразныя представленія греческаго а. позднѣйшаго времени. Въ основу этихъ представленій легли образы безвыходнаго жилища смерти, мрака и безвѣстности этого мѣста. Сюда же принадлежитъ миөъ Цербера, многоголоваго чудовища—стража адскаго порога. Жилище Аида мрачно, пространно, полно ужасовъ. Тамъ находятся рощи Персефоны изъ плакучихъ ивъ и серебряныхъ тополей. На лугу, покрытомъ асфодилемъ, летаютъ тѣни мертвыхъ.

Въ царствѣ Гадеса находимъ рѣки: Ахеронъ (рѣка вѣчнаго горя), Перифлегетонъ (огненная рѣка, напоминающая о пламени похоронныхъ костровъ), Коцитъ (рѣка стенаній), наконецъ, рѣка Стиксъ, во имя котораго произносились самыя страшныя клятвы. Черезъ эти рѣки перевозилъ души мертвецовъ Харонъ. Посмертный судъ предоставлялся у грековъ Миносу, Радаманту и Эаку. Кромѣ того, Эакъ принималъ мертвыхъ у входа въ адъ. Мертвецы должны были выпить изъ источника Леты, чтобы забыть прошлое. Грѣшники шли въ тартаръ, глубочайшую пропасть царства Гадеса. Тамъ находились знаменитые преступники (Танталъ и др.); туда же эринніи влекли всѣхъ осужденныхъ и мучили ихъ тамъ самымъ жестокимъ образомъ. Туда же народная фантазія перенесла всѣ чудовища древнихъ миөовъ. горгоны, ехидны, химеры, гарпіи и т. д:

Въ библіи а. представляется глубокимъ и мрачнымъ, въ центрѣ зе-

міи, имѣющимъ глубины глубинъ, укрѣпленнымъ воротами и запорами. Въ этой пещеристой пустотѣ находятся души умершихъ людей, рефаимовъ и злыхъ духовъ.

По ученію восточной церкви, о мѣстѣ, куда отходятъ души грѣшниковъ, послѣ частнаго суда, равно какъ о самыхъ ихъ страданіяхъ тамъ, можно сказать, что мѣсто душъ, отшедшихъ отсюда во грѣхахъ, есть мѣсто осужденія и гнѣва Божія. Въ языческой Руси едва ли былъ извѣстенъ **а.**; въ смыслѣ же жилища вредныхъ для человѣка силъ, враждебныхъ духовъ, **а.** существовалъ въ преданіяхъ нашихъ предковъ на западѣ, въ противоположность раю, который находился на востокѣ. **А.** (названіе это позднѣйшее, христіанское) состоялъ изъ пропастей, безднъ, горъ желѣзныхъ и снѣжныхъ, т. е., лишенныхъ всякой производительности; здѣсь живутъ болѣзни. На *лубочныхъ картинахъ* (см. это), издаваемыхъ для простого народа, матеріалистически изображаются мученія: клеветники лижутъ раскаленную сковороду и пр. На колѣняхъ у сатаны сидитъ обыкновенно Іуда. См. также *Синодикъ.*

Ажуръ, ажурный, ажуровый—прорѣзной, сквозной, рѣшетчатый. Въ такомъ значеніи **а.** употребляется въ вязаньѣ, тканьѣ, вышиваніи. Въ ювелирномъ дѣлѣ означаетъ оправу камней безъ подкладки, т. е., такого рода, что металлъ, которымъ оправляется камень, держитъ его по краямъ, позволяя лучамъ свѣта проходить насквозь массу камня; и непрозрачные камни, каковы: опалъ, бирюза и пр., также оправляются въ ажуръ.

Азія (сим.) — часть свѣта. Изображается въ видѣ гордой и суровой женщины, сидящей на верблюдѣ и облеченной въ голубое платье и желтую епанчу. Голова покрыта чалмою, украшенною перьями цапли; въ одной рукѣ ящикъ съ благовонными травами, другою опирается на щитъ. На медаляхъ **А.** изображается въ видѣ женщины, стоящей на корабельной кормѣ, съ змѣею въ правой рукѣ и съ рулемъ въ лѣвой.

Азіятскій музей (Императорской Академіи наукъ) составляетъ особое отдѣленіе Академ. музея, основанъ въ 1818 году тогдашнимъ президентомъ Академіи С. С. Уваровымъ. Для художественной археологіи имѣетъ особенное значеніе въ музеѣ IV-ое отдѣленіе—собраніе монетъ. Въ V-омъ отдѣленіи находятся мохаммеданскія древности и другія азіятскія достопримѣчательности и рѣдкости, которыя подробно перечислены въ книгѣ Дорна („Das Asiatishe Museum S.-Petersbourg“, 1846 г.).

Azulejos — особый видъ фаянсовой мозаики въ испанской орнаментистикѣ.

Азуръ (шмальта) краска, синяя лазурь, употребляется для крашенія бумаги, дерева, фресокъ, синей эмали на стеклѣ, фарфорѣ и пр.; искусственный **а.** приготовляется изъ смѣси индиго съ мѣломъ.

Азямъ—лѣтняя верхняя одежда русскихъ крестьянъ, носимая во многихъ мѣстахъ въ торжественные дни. Покрой **а.** такой же, какъ и обыкновеннаго кафтана.

Аистъ, см. *Благодарность.*

Академикъ—степень, даваемая Академіею художествъ.

Академистъ—ученикъ Академіи художествъ.

Академическая фигура—изображеніе нагого человѣка, рисованное карандашомъ, красками или лѣпное.

Академіи художествъ.—Академіею художествъ называется высшее учебное заведеніе для образованія художниковъ по главнымъ отраслямъ искусства, гдѣ преподаватели — члены художественнаго общества, называющіеся членами академіи или „академиками“. Тамъ, гдѣ существуетъ одно учебно-художественное заведеніе, оно носитъ названіе школы искусствъ вообще (Kunstschule, École des beaux arts), или школы одного какого либо искусства, напр. школа архитектуры (Bauschule, École d'architecture), гравированія (Kupferstechereischule, École de la gravure) и т. д. Во всѣхъ **а.**, кромѣ преподаванія искусствъ, введенъ курсъ наукъ вспомогательныхъ (археологіи и анатоміи — для живописцевъ и скульпторовъ, математики,

естественныхъ наукъ и строительнаго дѣла — для архитекторовъ). Но главнѣйшее вниманіе обращается на образованіе глаза молодыхъ людей посредствомъ рисованія съ антиковъ и живой натуры; эти классы рисованія носятъ названіе „академическихъ". Учрежденіе а. одновременно съ возрожденіемъ искусствъ, но до XVI в. онѣ составляли не болѣе какъ братства живописцевъ съ гильдейскою средневѣковою организаціею: въ нихъ почти рабская подчиненность, слѣдованіе манерѣ наставниковъ и переходъ правъ и преимуществъ отъ учителя къ ученикамъ. Для принятія въ такія а., впервые явившіяся въ Сѣверной Италіи и Фландріи, требовались извѣстныя доказательства искусства вступающаго лица, поручительство членовъ общины, внесеніе опредѣленной пошлины и пр. Первою по времени, въ смыслѣ, близкомъ къ настоящему значенію слова, можно назвать *академію Леонардову* „Academia Leonardi", созданную знаменитымъ Винчи *въ Миланѣ*, подъ покровительствомъ герцога Лудовика Сфорца, въ 1494 г. Всего за шесть лѣтъ (1494—1500), въ ней образовалась цѣлая школа художниковъ по всѣмъ отраслямъ искусства, разсѣявшихся по всей Италіи. Черезъ 70 лѣтъ послѣ закрытія „Леонардовой" а., Прокаччини попытался возобновить ее въ Миланѣ и, найдя покровителя въ лицѣ кардинала Борромео, основателя амвросіанской библіотеки, открылъ ее около 1600 г. Новая миланская а. приносила возможную пользу въ XVII вѣкѣ, но въ XVIII-мъ пришла въ упадокъ. Во время республикъ, а. миланская соединилась съ болонскою; съ переходомъ же Ломбардіи подъ австрійское подданство, является отдѣльною, получаетъ самостоятельное существованіе, помѣщается въ бывшемъ іезуитскомъ монастырѣ Брера и въ 1842 г. получаетъ новые „Statuti".

Въ XVI вѣкѣ *Флоренція* тоже завела у себя а. въ формѣ художественной школы, за три вѣка уже имѣя рядъ мѣстныхъ художниковъ, прославившихся по цѣлой Италіи и внѣ ея. Въ 1561 году открыта эта школа-академія подъ личнымъ покровительствомъ герцога Космы I. Въ XVIII-мъ вѣкѣ она не могла уже содержать натуральнаго класса. Преобразованіе 1785 г. нѣсколько поправило дѣла ея. Настоящее устройство „академіи искусствъ начертательныхъ, механическихъ и музыки" получила она по статутамъ 1815 г. Въ 1573 г. названа академіею существовавшая въ *Перуджіи*, съ 1438 г., община миньятюристовъ (Collegio de'Miniatori). Отъ 1630—38 она преобразовывалась; около 1710 г. возобновлена епископомъ Марсильи. Кардиналъ Альбани (1734—36) улучшилъ ея положеніе; въ 1781 и 1788 г. даны ей статуты, напечатанные въ 1822 г. Въ честь Перуджино, существуетъ она и теперь на счетъ общества почитателей учителя Рафаэля. Болѣе прочное существованіе дано было *римской академіи св. Луки*, считающей въ числѣ своихъ членовъ большую часть знаменитыхъ именъ художниковъ, являвшихся въ теченіе двухъ съ половиною вѣковъ ея существованія. Уставы ея въ свое время служили образцомъ для многихъ академій стараго времени, въ томъ числѣ и для парижской. А. св. Луки учреждена при папѣ Григоріѣ XIII, стараніями бывшаго въ его службѣ живописца Джироламо-Муціано. Онъ не дожилъ до торжественнаго открытія ея, послѣдовавшаго въ ноябрѣ 1593 г.; мѣсто президента съ титуломъ князя *(Principe)* занялъ въ ней прибывшій изъ Испаніи кавалеръ Федериго Цуккеро, отказавшій академіи все свое состояніе. Въ 1695 г., въ президентство знаменитаго архитектора Карла Фонтаны, торжествовала а. св. Луки столѣтній юбилей. Въ 1796 г. было отпраздновано также торжественно двухсотлѣтіе академіи св. Луки.

Въ *Болоньи* процвѣтала школа Караччи. Въ 1598 г., по просьбѣ живописцевъ, городской сенатъ утвердилъ за ихъ общиною разныя преимущества, и назвалъ ее а. При перемѣщеніи во дворецъ Марсильи (въ папство Климента XI), художественная а. соединилась съ академіею наукъ и получила названіе *піо-клементинской*.

Первая изъ художественныхъ а., основанныхъ въ XVII-мъ в. — *парижская*.

Преслѣдованія со стороны ремесленныхъ живописцевъ и скульпторовъ парижскихъ, пользовавшихся, въ качествѣ членовъ братства св. Луки, многими преимуществами, заставили французскихъ художниковъ, въ главѣ которыхъ стоялъ Шарль Лебрень, просить защиты у королевы-правительницы Анны Австрійской и малолѣтняго короля Людовика XIV. Художники нашли себѣ покровителя въ лицѣ канцлера Сегье. Шармуа написалъ просьбу отъ живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ. 1648 г., въ совѣтѣ регенгства въ Пале-Ройялѣ, подписанъ приказъ короля, запрещавшій, подъ страхомъ пени 2,000 ливровъ, мѣшать производству заказовъ или какъ-либо вмѣшиваться въ художественныя занятія общества художниковъ, принявшаго имя *академіи живописи и скульптуры* съ титуломъ *„королевской“*. Преобразованная послѣ революціи (1793 г.), она съ 1803 г. составляетъ V отдѣленіе „изящныхъ искусствъ“ французскаго института.

Въ 1694 году послѣдовало открытіе художественной школы въ антверпенскомъ зданіи биржи. Въ 1841 г. **а.** получила новую организацію и составляетъ теперь родъ художественнаго университета, раздѣляясь на курсы: начальный (рисованія съ оригиналовъ и гипсовъ, преимущественно орнаментовъ) — для ремесленниковъ; средній — для образованія мастеровъ (живописцевъ и скульпторовъ), и высшій — для полнаго художественнаго развитія.

Мурильо убѣдилъ испанскихъ собратовъ по искусству соединиться въ общество, имѣющее цѣлью образованіе молодыхъ художниковъ. Эту публичную школу живописи, открытую Мурильо въ его домѣ 11 января 1660 г., назвали академіею. *Севильская* **а.** существовала лишь до смерти своего основателя.

Въ XVII же в. получила образованіе и *академія въ Туринѣ*, 1678 г. Первые члены ея, иностранцы въ службѣ герцога савойскаго: Баньеръ, Янъ Миль и Д. Сайтеръ дали раціональное направленіе мѣстной школѣ искусства. Черезъ три поколѣнія, туринская **а.** дошла до такого безотраднаго состоянія, что Бомону пришлось, въ 1736 г., вновь возсоздавать ее. Въ 1778 г. дали ей новые статуты и построено особое зданіе. Въ 1824 г., когда получила она названіе *„альбертинской“*, а окончательное устройство дано ей въ 1841 г.

Въ XVII вѣкѣ основаны были еще германскія академіи: *нюренбергская* — живописцемъ Сандрартомъ (1667 г.), а *берлинская* (1699) и *дрезденская* (1697) — правительствомъ.

XVIII в. былъ блестящею порою академій: въ теченіе его открыта 21 художественная академія въ Европѣ, именно: въ Вѣнѣ (1704), Аугсбургѣ (1712), Венеціи (1724), Копенгагенѣ (1738), Стокгольмѣ (1741), Дюссельдорфѣ (1743), Генуѣ (1751 г.), Мадридѣ (San Fernando), Сарагоссѣ (di S. Luis), Валенсіи, Валладолидѣ и Барселонѣ (1752 г.), Эдинбургѣ (1754), Пармѣ (1757), Мюнхенѣ (1759), Лондонѣ (1769), Касселѣ (1775), Брюсселѣ (1779), Моденѣ (1786), Бергамо (1796) и Неаполѣ, при Карлѣ III. Изъ нихъ только аугсбургская и кассельская сошли въ настоящее время на степень рисовальныхъ школъ; зато прибавились **а.** въ Роттердамѣ, Равеннѣ (1827 г.) и Кенигсбергѣ (съ 1846 г.). **А.** въ *Вѣнѣ* основана, такъ же какъ и берлинская, въ формѣ художественнаго общества; при Маріи-Терезіи соединена она со школою искусствъ, а съ преобразованіемъ въ 1800 г. получила статуты, измѣненные еще разъ въ 1812 г. Съ 8 октября 1850 г. открыты при ней высшія художественныя школы: исторической живописи, пейзажа, скульптуры, архитектуры и гравированія.

Съ паденіемъ искусства въ Венеціи, думая поднять его, правительство республики опредѣлило завести **а.**; въ 1724 г. декретомъ сената опредѣлено открыть ее подъ названіемъ: „Illustre Collegio di Pittura“, а въ 1766 г. является уже учрежденіе объ **а.**, „подобной прочимъ европейскимъ и итальянскимъ“. Аббатъ Фарсетти пожертвовалъ галлерею картинъ національныхъ художниковъ и собраніе слѣпковъ и формъ съ древнихъ статуй. Одинъ изъ наслѣдниковъ уступилъ фор-

мы русскому правительству (1801 г.) за пожизненную пенсію, и онѣ поступили въ спб. академію художествъ. Въ 1782 г. данъ былъ новый уставъ; она приняла названіе *академіи живописи, скульптуры и архитектуры.* Австрійское правительство, по статутамъ 1842 г., сравняло ее въ правахъ и преимуществахъ съ миланскою, давъ ту же организацію.

Съ XVIII вѣка начинаетъ интересоваться искусствомъ и сѣверъ Европы. Въ 1738 г. открыта въ *Копенгагенѣ* **а.**, принесшая датскому искусству большія услуги. Въ *Стокгольмѣ* извѣстный архитекторъ, графъ Карлъ-Густавъ Тессинъ, положилъ основаніе академіи въ 1733 г. При его воспитанникѣ, королѣ Густавѣ III, **а.** получила уставъ, упрочившій процвѣтаніе шведскаго искусства. **А.** въ *Дюссельдорфѣ* основана княземъ-еписк. трирскимъ въ 1743 г., и въ первыя 86 лѣтъ своего существованія не выказывала вліянія на искусство. Значеніе дюссельдорфской **а.** начинается съ поступленіемъ въ директоры ея Корнеліуса и потомъ (1826 г.) Шадова. Въ 1751 г. основана **а.** въ *Гснуѣ.* Щедрости герцога Гамильтона обязана существованіемъ своимъ **а.** *шотландская,* открытая въ Эдинбургѣ 1754 г., по времени самая ранняя изъ художественныхъ учрежденій въ Великобританіи. Академія эта составила себѣ репутацію національнымъ направленіемъ. Въ классической странѣ новѣйшаго искусства, Италіи, кромѣ поименованныхъ менѣе извѣстны и значительны: *пармская* (1757), преобразованная въ 1818 г.; *моденская,* герцога Эрколе III Эсте (1786 г.), получившая новую организацію 1816 г., при герцогѣ Францискѣ IV; *скульптурная* **а.** въ *Каррарѣ* и **а.** *живописи* въ *Веронѣ,* со времени открытія (1764 г.) содержимая городомъ. Отъ всѣхъ ихъ отличается основательнымъ направленіемъ, открытая въ 1796 г., **а.** *живописи* и *архитектуры* въ *Бергамо,* содержимая на счетъ капитала, въ 330,000 франк., завѣщаннаго городу графомъ Каррарою. Въ итальянскихъ **а.** господствовало, въ первой половинѣ настоящаго вѣка, направленіе эклектически-подражательное, нашедшее отголосокъ и въ *Мюнхенѣ.* Отъ общества и городовъ содержатся **а.** и въ Голландіи— въ *Амстердамѣ, Гагѣ* и *Роттердамѣ,* чередующіяся выставками. Голландскія **а.** скорѣе рисовальныя школы, гдѣ ученіе приноровлено къ образованію ремесленниковъ. Таково же устройство и **а.** въ *Бельгіи,* за исключеніемъ антверпенской и брюссельской, основанной въ управленіе Фландріею герцога Альберта Саксентешенскаго въ 1774 г., и въ 1846 г. соединенной съ академіею наукъ. Въ настоящемъ вѣкѣ открыты академіи: въ *Равеннѣ* 1827 г., бургомистромъ и гонфалоньеромъ Арригони, 1837 въ *Лиссабонѣ* и 1846 г. въ *Кенигсбергѣ;* послѣдняя — въ маломъ видѣ берлинская академія.

Въ Америкѣ существуютъ художественныя академіи въ Соединенныхъ Штатахъ и Бразиліи. Въ *Ріо-Жанейро* открыта академія 12 марта 1816 г., по волѣ императора Ло VI, вызвавшаго колонію французскихъ художниковъ. Въ *Бостонѣ*—„The american academy of arts and sciences“ основана 1780 г. Въ *Пенсильваніи*—„The academy of fine arts“ учреждена 1807 г. и устроиваетъ ежегодно выставки въ Филадельфіи, равно какъ и въ *Нью-Іоркѣ:* „National academy of design“.

Упомянемъ еще объ **а.** архитектурныхъ: первая по времени—*гентская,* основанная въ 1416 г. Это заведеніе приготовляетъ архитекторовъ-художниковъ, какъ *берлинская* Bau-Akademie образуетъ архитекторовъ-строителей. Послѣдняя (die königliche Bau-Akademie) открыта въ 1798 г. и до 1824 г. составляла часть общей художественной академіи. Academie Royale d'Architecture основана была въ Парижѣ Кольберомъ въ 1665 г.

Академія художествъ Императорская въ Петербургѣ. Петру I принадлежитъ мысль объ учрежденіи спеціальнаго заведенія для систематическаго художественнаго образованія. Въ проектѣ объ учрежденіи Академіи Наукъ прямо говорится о „возращеніи художествъ“ и о „совершенствѣ художествъ“ наряду съ „совершенствомъ“ наукъ. Но мысль Петра I не осуществлялась до царствованія Елизаветы Петровны. Художники все еще прирав-

нивались къ мастеровымъ. Несмотря на заботы Я. Я. Штелина, титуловавшагося директоромъ художествъ при Академіи Наукъ, въ рисовальной палатѣ при А. Н. молодежь обрекалась на безплодную трату времени—копировать безъ конца по рутинѣ съ нѣмецкихъ гравюръ, о чемъ даютъ понятіе виньетки на академическихъ изданіяхъ при Аннѣ Іоанновнѣ и Елизаветѣ Петровнѣ. Съ опредѣленія учителемъ рисованія подмастерья А. А. Грекова, учившаго рисовать вел. кн. Павла Петровича, расширился и курсъ художественныхъ предметовъ при А. Н. 25 сент. 1747 г. изданъ регламентъ, обѣщавшій положить „всему доброе опредѣленіе" и по части художествъ. Съ іюля 1748 г. начались собранія въ А. Н., подъ предсѣдательствомъ Штелина, при участіи декоратора-перспективиста Валеріани, живописца Градицци, архитектора Шумахера и скульптора Дункера. Тутъ обсуждались вопросы художественной техники. Эти „члены А. Художествъ" проявили свою заботливость о средствахъ для серьезнаго изученія искусства: хлопотали объ изданіи руководства по перспективѣ; привезены гипсовые статуи изъ-за границы. Но все таки тормазы для развитія художественнаго встрѣчались со стороны самого академическаго начальства, которое терпѣло искусство лишь въ его практическомъ приложеніи къ промышленности. И. И. Шувалову принадлежитъ починъ въ учрежденіи самостоятельной Акадаміи Художествъ, независомой отъ А. Н.

Въ 1758 г. Елизавета Петровна дала новое устройство А. Х. Предполагалось сперва основать ее въ Москвѣ. Это не удалось, однако, такъ какъ иностранцы-профессора, приглашенные для А. Х., Шалль и Жилле, не пожелали ѣхать въ Москву. Императрица и рѣшила учредить А. въ Петербургѣ, И. И. Шуваловъ заказалъ планы зданія французскому архитектору Блонделю. Въ 1758 году планы были готовы. Эта „Académie du Nord", по словамъ Блонделя, долженствовала быть первою въ свѣтѣ по великолѣпію и громадности. Межъ тѣмъ, съ 1756 по 1757 г. нѣсколько учениковъ обучались въ домѣ графа Шувалова у живописца Ротари. Въ слѣдующемъ году Шуваловъ подарилъ будущей А. домъ за Вознесенской церковью. Здѣсь помѣщались 30 учениковъ. Преподавали выписанные изъ Парижа живописецъ Лоррэнь и скульпторъ Жилле. Въ концѣ 1759 г. новая академія переведена въ д. графа Шувалова на Васильевскій Островъ. Кураторомъ ея назначенъ самъ И. И. Шуваловъ. Директоръ, князь Хованскій, получавшій тысячу рубл. жалованья и, по словамъ Штелина, не имѣвшій образованія и на тысячу полушекъ, былъ вскорѣ отставленъ. Вицедиректоромъ опредѣленъ любимецъ Шувалова, архитекторъ Кокориновъ. Новая А. Х. постепенно перебрала изъ старой почти всѣхъ лучшихъ мастеровъ. Въ 1763 г. Шуваловъ уѣхалъ за границу. Екатерина II купила его собраніе картинъ и подарила А. Х.

3-го марта 1763 г. управленіе А. Х. поручено И. И. Бецкому. Онъ и здѣсь пожелалъ осуществить свое намѣреніе завести „воспитательныя училища" для формированія „новой породы" людей. 4-го ноября 1764 г. изданы уставы А. Х. и воспитательнаго при ней училища. Въ 1764 г. къ домамъ графа Головкина и графа Вратиславскаго (Шувалова), занимавшимся А. Х., присоединенъ домъ адмиралтейства (бывшей Морской Академіи). Зданіе А. Х. было заложено по плану архитектора А. Ф. Кокоринова (1726†1772), вообще оказавшаго весьма благодѣтельное вліяніе и на внутренній строй юнаго учрежденія и на художественную жизнь въ Петербургѣ.

Планъ зданія почти квадратный; стороны на Неву и къ академическому саду имѣютъ по 469 футовъ длины, стороны по 3-й и 4-й линіямъ — по 399 футовъ. Посрединѣ зданія находится круговой дворъ. Съ теченіемъ времени было много перестроекъ, но все-таки сохранился прежній характеръ зданія. Такъ, въ 30-хъ гг. прошлаго столѣтія устроена главная лѣстница на второй этажъ архитекторомъ Ю. М. Фельтеномъ, 3-мъ директоромъ

А. Х. При немъ же возведенъ куполъ надъ срединой главнаго фасада. Въ 30-хъ гг. нашего столѣтія сооруженъ грандіозный гранитный выходъ на Неву, завершающійся двумя колоссальными египетскими сфинксами. Около того же времени перестроена А. и внутри. Выдѣлены двѣ залы, такъ наз., „первая и вторая, античныя галлереи“,занимающія все переднее пространство главнаго фасада между малымъ конференцъ-заломъ, заломъ собранія и мюнцъ-кабинетомъ. Тогда же выстроена и церковь со стороны академическаго сада. Наконецъ въ 60-хъ гг. произведена полная реставрація внутренняго расположенія залъ и галлерей.

Съ 1764 г. А. Х. ведетъ свое лѣтосчисленіе, хотя въ шестилѣтнее управленіе Шувалова положено было прочное начало новому заведенію. Въ 1762 г., напр., академистовъ считалось до 68. Трое были пенсіонерами въ Парижѣ, въ томъ числѣ и Лосенко, отправленный заграницу съ ученикомъ архитектуры Баженовымъ. Изъ Парижа были вызваны живописецъ Лагренэ, талантливый архитекторъ Вилэнь-дела-Мотъ. Торжественное открытіе А. произошло 7-го іюля 1765 г. Къ этому дню профессоры Торелли, Ла-Мотъ и Жилле были пожалованы въ маіорскіе чины и назначены директорами отдѣльныхъ частей; званія академиковъ удостоены семеро, въ ихъ числѣ и Баженовъ. Бецкій завелъ, подъ именемъ своего „училища“, закрытое заведеніе при А., во-первыхъ, для малолѣтнихъ тѣхъ возрастовъ съ 5 до 14 лѣтъ, которые воспитывались боннами француженками. Четвертый и пятый возрасты посвящались техническому изученію избранныхъ искусствъ. Курсъ академическій полагался 15-ти лѣтній. По окончаніи его съ золотыми медалями, по конкурсу за самостоятельныя работы на заданныя темы по живописи, скульптурѣ, архитектурѣ и гравированію, достойные отправлялись на казенный счетъ за границу на 3—5 лѣтъ. При Бецкомъ, вмѣстѣ съ художественными, заведены классы ремеслъ (часового, бронзоваго, рѣзного и орнаментнаго дѣла), механики и бухгалтеріи, по окончаніи которыхъ удостоенные медалей также посылались за границу. Выпуски были черезъ три года, какъ въ Кадетскомъ корпусѣ и Смольномъ институтѣ, съ торжественными публичными собраніями и выставками произведеній академистовъ. Посылка за границу при Екатеринѣ II прекратилась вслѣдствіе тогдашнихъ событій во Франціи. До того же времени пріемы и выпуски были: 1764, 1767, 1770, 1773, 1776, 1779, 1782, 1788, 1791 и 1794. Въ 1791 г. посылка за границу отмѣнена. Всего образовано за это время до 600 художниковъ, изъ нихъ 50 посланы за границу. Кромѣ того, за границей были музыканты Фоминъ и Скоковъ, два часовщика, съ десятокъ бухгалтеровъ и три мастера инструментовъ математическихъ. Возвратились изъ-за границы 18 живописцевъ, 11 архитекторовъ, 8 скульпторовъ, 5 граверовъ рѣзцомъ, медальеръ и рѣзчикъ на крѣпкихъ камняхъ.

Практическіе результаты академическаго образованія высказались съ 80-хъ гг. минувшаго вѣка прежде всего по скульптурѣ. При А. устроилась литейная мастерская. Петергофскій и царскосельскій сады украсились превосходными бронзовыми копіями съ античныхъ образцовъ. Архитекторамъ, кромѣ Старова (строителя Александроневской Лавры, Таврическаго дворца и собора Св. Софіи), не было случаевъ проявить оригинальность. Живопись большею частью ограничивалась портретами. Но въ послѣдніе годы царствованія Екатерины II наступилъ застой въ А. Бецкій состарился, возникли интриги въ средѣ профессоровъ, обнаружились вопіющіе недостатки въ воспитательномъ училищѣ. Все это побудило императрицу назначить новаго президента А., и 4-го марта 1794 г. Бецкаго смѣнилъ оберъ-прокуроръ синода, А. И. Мусинъ-Пушкинъ, страстный любитель отечественной старины. Межъ тѣмъ, со смертью Кокоринова было еще два директора: А. О. Закревскій (съ 1774 по 1784 г.) и бригадиръ П. Θ. Мальтрицъ (съ 1784 г. по 1789 г.). Потомъ управленіе дѣлами А. возложено на адъюнктъ-ректора Фельтена и затѣмъ адъюнктъ-

ректоры чередовались по выбору большинствомъ голосовъ, по третямъ года.

Мусинъ-Пушкинъ постарался прежде всего подавить интриги въ совѣтѣ. Покончивъ съ интригами, новый президентъ поручилъ профессорамъ скульптуры и живописи наблюдать за успѣхами академистовъ. Талантамъ данъ ходъ, ободрилась энергія художниковъ при помощи конкурсовъ, назначенъ новый наставникъ по гравированію въ лицѣ знаменитаго Клаубера, значительно поднявшаго это дѣло. А. обогатилась коллекціей антиковъ изъ Вѣны, библіотекой, физическимъ кабинетомъ. Мусина-Пушкина въ 1797 г. смѣнилъ графъ Шуазель-Гуфье, ознаменовавшій свою дѣятельность въ А. отдѣлкой квартиры на казенный счетъ и продажей гипсовыхъ отливокъ. При Шуазелѣ учреждена новая должность вицепрезидента и на нее опредѣленъ В. И. Баженовъ, лично извѣстный Павлу I. Талантливый архитекторъ черезъ пять мѣсяцевъ скончался. На его мѣсто опредѣленъ П. П. Чекалевскій (1800 — 1817 г.), въ послѣднія шесть лѣтъ жизни самостоятельно управлявшій Академіей. Чекалевскаго смѣнилъ мистикъ А. О. Лабзинъ, а Шуазеля еще раньше того смѣнилъ графъ А. С. Строгановъ. 12 лѣтъ Строгановъ управлялъ А. и оказалъ большія услуги развитію русскихъ талантовъ.

При немъ учрежденъ особый гравировальный классъ, существовавшій при А. до конца 50-хъ гг. и подготовившій нѣсколькихъ выдающихся граверовъ (Галактіоновъ, братья Ческіе и др.). Это дѣло весьма интересовало Павла I, любившаго пейзажи С. С. Щедрина и желавшаго ихъ размножить съ помощью гравюры на мѣди. Императрицу же Марію Ѳеодоровну занимало медальерное дѣло, и вотъ возникъ другой спеціальный классъ, существовавшій до начала 50-хъ гг. При Строгановѣ составленъ новый *дополнительный* уставъ (22 декабря 1802 г.). 15-ти лѣтній срокъ курса замѣненъ здѣсь 12-ти лѣтнимъ. Младшій возрастъ исключенъ. Пріемъ допускался для дѣтей не раньше 8—9 лѣтъ. Преподаваніе наукъ расширилось. Для архитекторовъ усиленъ математическій курсъ, для другихъ спеціальностей—отдѣлъ литературныхъ знаній и эстетики. Пенсіонеровъ рѣшено посылать за границу регулярно каждые три года, не болѣе 6 чел., и для того высшему возрасту читался итальянскій языкъ. Должность вицепрезидента стала выборной, званіе адъюнктъ-ректора отмѣнено, а право на ректорство рѣшено предоставить профессорамъ за 20-ти лѣтнюю службу. Академическимъ художникамъ дано первенство при полученіи заказовъ правительственныхъ. А. вмѣнено въ обязанность заниматься проектами украшенія столицы и городовъ съ тѣмъ, чтобы она ежегодно издавала съ рисунками „описанія произведеній своихъ членовъ", и предоставлено ей назначать пенсіи тѣмъ изъ нихъ, „отъ трудовъ коихъ А. ощутительную пользу имѣла". Большинство этихъ нововведеній осталось на бумагѣ. Получила осуществленіе, главнымъ образомъ, заботливость объ украшеніи отечества. Сооруженъ памятникъ Минину и Пожарскому (Мартоса), всѣ члены А. получили работы при построеніи Казанскаго собора и профессора стали сочинять проекты по конкурсамъ всякаго рода сооруженій. Художественные труды при Строгановѣ, послѣ построенія Казанскаго собора, главнаго адмиралтейства и биржи, выразились въ большихъ граверныхъ работахъ (изд. „Путешествія" Крузенштерна) галлереи президента. Чекалевскому досталось управлять А. въ самое тяжелое для нея время, когда министры нар. просв. (гр. А. К. Разумовскій, кн. А. Н. Голицынъ) относились холодно къ дѣлу. 21 апр. 1817 г. президентомъ назначенъ А. Н. Оленинъ.

Онъ началъ съ того, что удалилъ изъ А. всѣхъ имѣвшихъ право на пенсіонерство и ожидавшихъ посылки десять лѣтъ (послѣ 1807 г. политическія тревоги пріостановили срочное пенсіонерство), прибавилъ число воспитанниковъ, сократилъ преподаваніе. Вмѣсто 30, имѣвшихъ золотыя медали, посланы всего четыре. Подъ остракизмъ подошелъ и Карлъ Брюлловъ. 20-е годы оказались неблагопріятными для А. Оскудѣли таланты и даже полезности,

преподаваніе велось слабо. Императоръ Николай I, любитель искусства, видя неудовлетворительную дѣятельность А., перевелъ ее въ вѣдомство министерства императорскаго двора, въ 1830 г. усилилъ штатъ А., ограничилъ курсъ ея 6 годами вмѣсто 12-ти лѣтъ, срокомъ для пріема назначилъ 14-ти лѣтній возрастъ. Прежніе возрасты замѣнились двумя отдѣленіями: низшимъ (академисты 2-й степени) и высшимъ (академисты 1-й степени). Въ каждомъ изъ нихъ требовалось провести три года, и переводы изъ отдѣленій совпадали съ публичными (3-хъ годичными) выставками. До 1830 г. спеціалисты портретной, пейзажной и др. родовъ живописи, граверы и медальеры, не имѣли права получать званіе профессора. Ихъ дѣлали „совѣтниками“. Дополнительными правилами къ уставу 1831 г. устранена эта несправедливость. Вольноприходящихъ въ А. было уже почти столько же, какъ и казенныхъ воспитанниковъ. Пенсіонеровъ приказано посылать за границу каждые три года, и съ этого времени развивались тамъ всѣ художники, пользующіеся у насъ заслуженною извѣстностью.

Въ 1836 г. пріѣхалъ въ Петербургъ Брюлловъ и нанесъ сильный ударъ академической рутинѣ, именовавшейся строгимъ *академическимъ стилемъ*. Молодые художники и академисты ожили. Подъ вліяніемъ Брюллова расцвѣла художническая жизнь въ А., художники стали помышлять о новыхъ оригинальныхъ и самостоятельныхъ проявленіяхъ своей творческой фантазіи, стали интересоваться правдивостью и жизненностью своихъ художественныхъ созданій. По волѣ государя, въ 1840 г. закрылось и воспитательное училище при А. и настала пора полной вѣры въ призваніе художника, въ прирожденность таланта, нуждающагося лишь въ свободномъ развитіи и глохнущаго въ душной атмосферѣ закрытой школы. Но взамѣнъ разрушеннаго не было создано ничего, что̀ обогащало бы художниковъ познаніями. Неподготовленность молодыхъ талантовъ вскорѣ дала себя знать. Сознаніе собственнаго безсилія ихъ убило. Единственные, остававшіеся живописцамъ курсы научные, практическая перспектива, номенклатура техническая взамѣнъ анатоміи и исторіи искусства, составляли весь умственный запасъ, выносившійся изъ А. художниками на цѣлую жизнь.

Въ этомъ положеніи оставилъ А. президентъ Оленинъ, умирая 17 апр. 1843 г. На его мѣсто назначенъ герцогъ Максимиліанъ Лейхтенбергскій, страстный любитель искусства. Хозяйственную часть онъ предоставилъ вицепрезиденту гр. Ѳ. П. Толстому. При герцогѣ Лейхтенбергскомъ казенныхъ пенсіонеровъ А. стала посылать на Кавказъ вмѣсто Италіи. Сооруженіе памятниковъ (Державину, Карамзину, кн. Владиміру въ Кіевѣ, Петру I въ Полтавѣ и Сусанину въ Костромѣ), участіе членовъ А. въ украшеніи Исаакіевскаго собора, открытіе мозаическаго заведенія — вотъ важнѣйшіе факты художественной дѣятельности за время 9-ти лѣтняго президентства герцога Максимиліана († 1852 г.). Въ это же время развилось нѣсколько талантовъ; изъ нихъ первое мѣсто принадлежитъ П. А. Ѳедотову.

Съ 3-го ноября 1852 г. президентомъ А. Х. назначена вел. кн. Марія Николаевна. При ней выработанъ новый уставъ А. 30-го августа 1859 г., дѣйствующій и понынѣ. Имъ возстановлено значеніе научной подготовки для художниковъ. Избираются два ректора: 1) по живописи и скульптурѣ; 2) по архитектурѣ. Введено преподаваніе эстетики, археологіи, перспективы, исторіи изящныхъ искусствъ, закона Божія, исторіи русскаго языка. Архитекторы слушаютъ курсъ математическихъ наукъ, физики и химіи. Трехгодичный курсъ раздѣленъ на три отдѣленія; 1-я серебряная медаль даетъ званіе класснаго художника 3-й степени, 2-я золотая — класснаго художника 2-й степени, 1-я золотая — класснаго художника 1-й степени (10-й классъ) и право на пенсіонерство за границею. На золотыя медали конкурировать позволяется только одинъ разъ. Управленіемъ и учебною частью завѣдывалъ въ это время до 1872 г. вицепрезидентъ князь Г. Г. Гагаринъ.

4 ноября 1864 г. **А. Х.** отпраздновала столѣтіе своего перваго устава. Въ томъ же году переведено въ А. мозаическое отдѣленіе, съ 1856 г. бывшее на стеклянномъ заводѣ. Въ 1868 г. распредѣлены художественныя коллекціи, устроенъ музей христіанскаго искусства (см. *Картинныя галлереи* А. X. и *Музеи*). Съ 1869 г. во главѣ управленія А. X. поставленъ великій князь Владиміръ Александровичъ, нынѣ президентъ.

Въ послѣднія 10—12 лѣтъ А. X. проявляетъ особенную дѣятельность, какъ высшее художественное учрежденіе въ Россіи, обязанное руководить эстетическимъ образованіемъ и подготовлять матеріалы для исторіи изящныхъ искусствъ въ Россіи. Съ 1872 г. въ А. X. присылаются на конкурсы отъ учебныхъ заведеній мин. народн. просв. и частныхъ школъ рисованія и живописи ученическія работы по рисованію и черченію. Успѣшности этихъ конкурсовъ содѣйствуютъ педагогическіе курсы, учрежденные при А. X. для приготовленія учителей рисованія. А. X. командируетъ художниковъ въ путешествіе по Россіи для снятія рисунковъ съ художественныхъ памятниковъ отечественной старины и этимъ способствуетъ разработкѣ русскаго стиля. А. X. принялась за организацію провинціальныхъ художественно-промышленныхъ музеевъ, и для оказанія имъ поддержки, пріобрѣтаетъ на своихъ выставкахъ картины.

Акантъ (арх.) — медвѣжья лапа; растеніе, листья котораго служатъ образцомъ для архитектурныхъ украшеній на колоннахъ *коринѳскаго* и *римскаго ордеровъ* (см. это). Въ египетской архитектурѣ та же капитель съ листьями, похожими на акантъ, только плотно прилегшими къ стержню, а не отогнутыми, какъ въ коринѳской. Римскіе строители воспользовались листьями а. для украшенія капители *сложнаго ордера* (см. это); въ средніе вѣка встрѣчается а. въ романскомъ стилѣ. Готика же, на капителяхъ своихъ пилястръ, ввела, вмѣсто листьевъ а., листья куколя, нѣсколько сходные съ а.

Аквамариновый цвѣтъ—цвѣтъ морской воды.

Акварель — живопись и рисунокъ на бумагѣ водяными красками. Она существовала уже въ XV в. Въ XVI в. акварель является какъ средство компонованія, дававшее возможность художнику, до исполненія картины, судить о эффектѣ ея, при наложеніи тѣни на очеркъ или сепіею, или китайскою тушью. Такъ Рафаэль исполнялъ извѣстные рисунки картоновъ для обоевъ, хранящіеся въ Гэмптонъ-Кортѣ. Между такимъ исполненіемъ и тѣмъ, что называется а. живописью—огромная разница. Какъ искусство, наравнѣ съ живописью масляными красками, а. является только въ наше время. Она можетъ употреблять теперь безконечное множество оттѣнковъ; дающихъ возможность производить оптическую иллюзію. А. живопись менѣе подвергается вліянію атмосфернаго воздуха, заставляющаго лучшіе колера масляныхъ красокъ темнѣть, тускнѣть и отставать отъ грунта. Послѣднее никогда не можетъ случиться съ а. Употребленіе красокъ металлическихъ и земляныхъ въ растворѣ чистой воды или даже въ смѣси съ очищенною желчью, тоже безцвѣтною, несообщающею большую яркость колориту, составляетъ одну изъ выгодъ легкаго процесса писанія а., въ то же время болѣе опрятнаго, чѣмъ мастерство масляными красками. Основаніе а. положено итальянцами; вскорѣ нѣмцы и англичане развили это искусство; отъ англичанъ, нынѣ первѣйшихъ въ мірѣ акварелистовъ, оно перешло къ французамъ. Изъ русскихъ акварелистовъ выдвинулись: портретисты—покойный Рауловъ, С. Александровскій, А. Соколовъ; пейзажисты—Вилье, П. П. Соколовъ и Бейне. На подобіе западныхъ обществъ акварелистовъ у насъ нѣсколько лѣтъ назадъ возникъ кружокъ, устраивающій періодическія выставки акварелей иностранныхъ и русскихъ, новыхъ и старыхъ.

Aquatinta (особый способъ гравированія крѣпкой водкой) —англійское изобрѣтеніе второй полов. XVIII в. Сперва

контуры рисунка выгравировываются и вытравляются, затѣмъ пластинка грунтуется слабымъ растворомъ канифоли и толченой мастики. На этомъ грунтѣ свѣтлыя мѣста покрываются постепенно лакомъ, а все прочее вытравляется. Въ то время, какъ свѣтлыя мѣста рисунка продолжаютъ защищать, а открытыя глубже вытравливать,—остаются, въ концѣ концовъ, на пластинкѣ лишь самыя сильныя тѣни, которыя въ печати выходятъ черными. Этотъ способъ примѣняется преимущественно при изображеніи ландшафтовъ, которые при этомъ выполненіи кажутся весьма изящными.

Аквафористъ — гравирующій *офорты* (см. это).

Акведуки — каменныя трубы, каналы, поддерживаемые рядомъ арокъ, для провода воды изъ одного мѣста въ другое. Въ древней исторіи упоминаются **а.** Сезостриса въ Мемфисѣ, въ Египтѣ, Семирамиды въ Вавилонѣ. **А.** бываютъ или восходящіе на поверхность земли, или подземные; оба вида соединяются въ римскихъ сооруженіяхъ. Римляне заимствовали **а.** у этрусковъ; древніе греки не знали ихъ. Строеніе **а.** восходитъ къ первымъ временамъ республики. Самою древнею въ этомъ родѣ постройкою былъ водопроводъ аппіевъ (312 г. до Р. Х.). Римскія постройки отличаются, при колоссальныхъ размѣрахъ, простотою конструкціи и отсутствіемъ украшеній; только въ сооруженіяхъ временъ имперіи встрѣчаются круглыя башни, castella (резервуары), изящно украшенныя. Въ настоящее время въ Римѣ берутъ воду изъ трехъ **а.**: Fontana Trevi, возобновленъ Піемъ IV; Fontana felice (Aqua Claudia) или Termini — Сикстомъ V, и Fontana Paulina (Aqua Trajana). Кромѣ Рима, оставлены римлянами замѣчательнѣйшіе **а.** въ Испаніи и во Франціи. Въ Испаніи ихъ нѣсколько: самый большой въ Сеговіи. При Траянѣ построенъ **а.** въ Лиссабонѣ, изъ 32-хъ аркадъ, возвышающихся на 209 фут. Изъ французскихъ **а.** римской постройки самыми удивительными по громадности размѣровъ — нимскій (Pont de Garde), водопроводъ Агриппы, проводящій воду въ г. Нимъ. Онъ—изъ трехъ рядовъ арокъ. Въ Константинополѣ находятся римскіе **а.** въ городѣ и окрестностяхъ и до сихъ поръ служатъ для доставленія воды. На востокѣ особенно извѣстны водопроводы шаха Аббаса Великаго въ Персіи. Изъ построекъ новѣйшаго времени замѣчательнѣйшія—казертскій близъ Неаполя и версальскій или аркельскій близъ Парижа. Затѣмъ сооруженія Людовика XIV (строились Вобаномъ), если не по громадности размѣровъ, то по роскоши постройки могутъ соперничать съ римскими. Таковъ водопроводъ Ментенонъ, длиною 2,560 туазовъ, съ тремя рядами арокъ, высотою въ 220 футовъ.

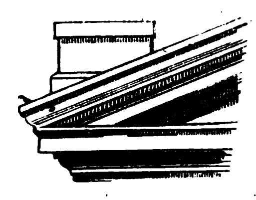
Акмолинской обл., гербъ: въ зеленомъ щитѣ, серебряный памятникъ, съ двумя остроконечными башнями и куполомъ въ серединѣ, сопровождаемый въ главѣ щита, золотымъ полумѣсяцемъ. Щитъ украшенъ древнею царскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Александровскою лентою.

Акролиты — самыя древнія статуи, составляющія переходъ отъ скульптуры изъ дерева къ ваянію изъ камня. Статуи, составленныя изъ нѣсколькихъ разнородныхъ веществъ, изъ мрамора, мѣди и дерева или гипса. Обыкновенно части тѣла, выступающія наружу, дѣлались изъ мрамора, откуда и названіе ихъ. Употребленіе **а.** было очень распространено въ Элладѣ уже во времена Фидія. Извѣстенъ знаменитый **а.**— деревянная статуя Паллады въ Эгіи, скульптора Дамофонта Мессенійскаго: въ ней лицо, руки и ноги были придѣланы изъ пентеликскаго мрамора. Какъ на примѣръ, едва-ли не единственный, производства акролитическимъ способомъ въ новѣйшія времена укажемъ на статую Св. Лаврентія, поставленную въ Эскуріалѣ. Она отлита изъ бронзы, а голова, руки и ноги вырублены изъ мрамора, работы испанскаго скульптора Монегро.

Акрополисъ, акрополь — высшая часть укрѣпленнаго города, вышгородъ, замокъ, цитадель.

Акротеріи (арх.) — всякая выдаю-

щаяся часть на зданій, украшенія надъ карнизомъ зданія. А. служили подножіемъ статуй, но не должны смѣшиваться съ пьедесталами, потому что были безъ базы и карниза. Надъ храмами главныхъ божествъ, напр., Юпитера, Аполлона, ставились, вмѣсто статуй, символическіе аттрибуты, присвоенные этимъ божествамъ: Юпитеру — орелъ, Аполлону — лира. Въ этомъ случаѣ и на а., поддерживавшихъ такія изваянія, насѣкался или



узоръ изъ пальметокъ или другого рисунка въ рамкѣ; иногда, вмѣсто сплошнаго орнамента, помѣщался посрединѣ медальонъ съ головою орла, коня, Минервы и пр.

Аксамитъ (ст.) — дорогая ткань, приготовляемая въ 6 нитокъ. Это была золотая или серебряная матерія, плотная, ворсистая, похожая на бархатъ, съ травами, разводами и узорами разныхъ цвѣтовъ, какъ парча, шитая золотыми и серебряными петлями. А. добывали русскіе преимущественно изъ Византіи, мѣняя на свои товары и челядь, а иногда получали оттуда въ подарки; въ Греціи аксамитъ извѣстенъ былъ съ давнихъ поръ. Въ 1164 г. византійскій царь прислалъ „дары многы, оксамиты и паволокы и вся узорочья разноличная“. Случалось также доставать его русскимъ при удачныхъ столкновеніяхъ съ другими народами: (см. въ „Словѣ о полку Игор.“) А. шли на церковные покровы и на одежды князей и значительныхъ лицъ въ Россіи: до 1276 года Владиміръ Галицкій въ нѣкоторыхъ церквахъ устроилъ „завѣсы аксамитны и платца аксамитны; якоже достоитъ царемъ“. У приближенныхъ Андрея Боголюбскаго встрѣчаемъ аксамитныя одежды. Русскіе путешественники обращали вниманіе на эти ткани, когда бывали въ чужихъ краяхъ. По своей высокой цѣнности, а. въ Россіи не былъ въ большомъ употребленіи; по крайней мѣрѣ до половины XVII в. почти не попадается святительскихъ облаченій изъ этой дорогой ткани; только извѣстенъ саккосъ аксамита петельчатаго двойнаго на червчатой землѣ, который устроенъ для митрополита Діонисія Іоанномъ IV. Въ патріаршей ризницѣ хранятся саккосы XVII в., и греческіе, и русскіе, изъ а., употреблялся на разныя украшенія богатыми людьми XVIII в.

Аксессуары — придаточныя вещи, разныя принадлежности обстановки, украшенія въ лѣпной работѣ, дополнительныя частности въ картинѣ, признаки, аттрибуты. А. должны служить и подчиняться главнымъ частямъ произведенія, сливаясь съ ними въ одно гармоническое цѣлое.

Актеонъ — миѳическая личность древней Греціи, віотійскій герой, занимался охотой, былъ обращенъ Артемидою въ оленя и разорванъ собственными собаками. А. нерѣдко разрабатывался древними и новыми художниками. Въ Британскомъ музеѣ мраморная группа А., растерзываемаго собакой.

Акустическій залъ — залъ, устроенный по законамъ акустики (театральный, концертный). Въ древнихъ храмахъ (русскихъ и иностранныхъ) устраивались въ сводѣ и стѣнахъ ихъ особые акустическіе аппараты, *голосники* (см. это).



Алебастеръ — небольшой сосудъ у грековъ и римлянъ для дорогихъ ароматовъ; дѣлался изъ оникса и золота.

Алаверди — замѣчательный по архитектурѣ и обширности храмъ во имя св. Георгія, въ Тифлисской губ.

Алагрекъ (фр. à la grecque) или *лабиринты* (арх.); украшенія на наружныхъ поясахъ строенія, фризахъ, базахъ и на внутреннихъ карнизахъ. А. встрѣчаются уже на древнихъ русскихъ храмахъ. Узоръ его состоитъ изъ повторенія одной или двухъ, между собою переплетенныхъ, полосокъ (меандровъ), восходящихъ и нисходящихъ, встрѣчающихся подъ пря-

мымъ угломъ; когда въ узорѣ одна полоска, тогда называютъ а. простымъ лабиринтомъ, а когда двѣ—двойнымъ. Онъ встрѣчается часто на этрускихъ вазахъ. Замѣчательно то, что онъ находится и на вазахъ китайскихъ, восходящихъ, по мнѣнію многихъ синологовъ, за 1200 л. до Р. X.

Алакъ (арх.) — плинтусъ или поясокъ.

Аламъ (ст.) — пристяжное или накладное ожерелье, украшенное образцами, жемчугомъ и драгоцѣнными каменьями, съ лопастями напереди, на плечахъ и назади; къ лопастямъ иногда прикрѣплялись кисти, а иногда отъ передней лопасти дѣлались нашивки, простиравшіяся до подола.

А-ла-прима см. *Письмо à la prima.*

А-ла-темпера см. *Письмо à la tempera.*

Алатырь или латырь-камень (ст.) —янтарь, который искони привозился въ Россію изъ странъ прибалтійскихъ и шелъ у насъ на ожерелья.

Алачуга (ст.)—шалашъ, полуземлянка для солдатъ вмѣсто жилья въ походахъ (съ XIV в.).

Албарическая (стѣна) — оштукатуренная.

Алебастръ — по большей части бѣлый и легко обрабатываемый инструментами минералъ. Онъ бываетъ двухъ родовъ: 1) а. гипсовый (алебастритъ древнихъ), или сѣрно-кислая известь; 2) а. известковый, т. е., углекислая известь. А. (гипсъ) употребляется для отливанія мелкихъ скульптурныхъ украшеній, для вытягиванія карнизовъ, для стѣнъ, выводимыхъ подъ мраморъ (albâtre, faux marbre), на цементъ, замазку и пр. *Алебастрика*—искусство приготовлять алебастръ химически, въ лабораторіи. *Алебастровое стекло*—особый родъ стекла, полупрозрачнаго, съ матовымъ отливомъ. У насъ въ древности, въ нѣкоторыхъ храмахъ устраивались алебастровые своды, стѣны, колонны, бѣлыя или цвѣтныя, съ разными красками.

Однородность массы, способность къ полированію и просвѣтъ — необходимыя качества а., назначаемаго для фигуръ, бюстовъ и пр. Въ естественномъ своемъ состояніи а. содержитъ болѣе 20% кристаллизаціонной воды, и потому, прежде употребленія въ дѣло, а. обжигаютъ въ печи, чтобы отдѣлить отъ него воду; потомъ его разбиваютъ молотомъ на небольшіе куски, мѣлятъ, толкутъ или разминаютъ, разсыпавъ на рогожѣ. Послѣ обжига, наружныя части алебастровой глыбы отбиваются и, удерживая на себѣ печной уголь, разминаются съ нимъ вмѣстѣ и даютъ а. сѣрый. Лучшимъ а. считается а. рижскій (добывается въ Дингофѣ) и ревельскій; московскій, доставаемый подъ Коломной, слабѣе; а казанскій, по своей мелкозернистости, хорошъ для малыхъ вещей и для слѣпковъ, которые пропитываются стеариномъ, и для состава *левкаса* (см. это).

Александрійское мастерство (Alexandrinum opus)—особаго рода мозаика, въ древности (pavimenta sectilia—наборные, штучные полы) служившая для украшенія комнатъ и дворовъ; получила начало при Александрѣ Северѣ (222—235 по Р. X.).

Александрія—(древній городъ)—на медаляхъ аллегорически изображается въ видѣ женщины съ пучкомъ колосьевъ и съ виноградною лозою.

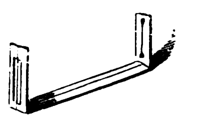
Александровская колонна, на Дворцовой площади, въ С.-Петербургѣ, воздвигнута императоромъ Николаемъ I въ память императору Александру I. Архитекторъ Монферранъ, разсчитывая воспользоваться открытымъ въ Питерлаксѣ, на ломкѣ, гранитнымъ монолитомъ болѣе 14 саж. длины, представилъ на художественный конкурсъ проектъ цѣльнаго гранитнаго обелиска въ 12 саж., съ базою въ 15. Предположеніе его одобрено, но съ тѣмъ, чтобъ обелискъ замѣненъ былъ колонною, увѣнчанною изваяніемъ. Составитель проекта выбралъ ордеръ дорическій и, держась пропорцій Траяновой колонны, въ окончательной отдѣлкѣ назначилъ высоту всего памятника въ 154 фута (22 сажени) до вершины изваянія. Въ такомъ видѣ проектъ и былъ утвержденъ 24 сентября 1829 г., а 30 августа 1832 г. была поставлена колонна. Спаи восьми кусковъ, составляющихъ пьедесталъ, закрыты съ четыр. сторонъ бронзовыми барельефами. На барельефѣ ко

дворцу, двѣ крылатыя фигуры держатъ доску съ надписью: „Александру I благодарная Россія“; ниже надписи арматура изъ историческихъ доспѣховъ и двѣ сидящія фигуры рѣкъ: женская—Висла, мужская—Нѣманъ. Барельефы трехъ прочихъ сторонъ изображаютъ въ орнаментахъ между трофеями аллегорическія женскія фигуры добродѣтелей. Барельефы съ картоновъ въ настоящую величину исполняли скульпторы Лепе и Свинцовъ. По четыремъ угламъ пьедестала находятся бронзовые орлы Лепе. Архитектурныя украшенія, гирлянды изъ дубовыхъ листьевъ, скульптура базы и капители исполнены орнаментнымъ скульпторомъ Баллинымъ. Фигура, увѣнчивающая колонну, исполнена по проекту Орловскаго: ангелъ съ крестомъ, указывающій на небо. Лицу его придали сходство съ чертами лица императора Александра I. Ангелъ поставленъ на полушаріи, одѣтомъ, какъ и вся верхняя часть памятника отъ капители, бронзою. Вся прибавочная часть надъ монолитомъ сдѣлана изъ гранита и кирпича.

Алекта, Алектона—одна изъ трехъ фурій, богинь ада, изображаемыхъ свирѣпыми и ужасными.

A l'estompe, см. *Estompe*.

Алидада — металлическая линейка съ діоптрами или трубою, обращающаяся, въ плоскости раздѣленнаго круга, около его центра А. служитъ къ описанію угловъ, составляемыхъ, при центрѣ круга, предметами, находящимися въ его плоскости.



Алифа — вареное конопляное или льняное масло для растиранія красокъ.

Алифить, олифить — смазывать, грунтовать алифою; *проалафить желѣзо*—покрыть его алифою.

Алканна—красильное вещество.

Алкараза — глинянные сосуды со скважинами, служившіе для охлажденія воды.

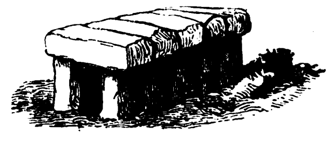
Алкіонъ (сим.) или зимородокъ — птица, вьющая себѣ гнѣздо во время морской тишины, служитъ въ изображеніяхъ символомъ мира, спокойствія и уединенной жизни.

Алл'агемина—искусство дѣлать насѣчки на металлѣ другимъ металломъ—составляетъ средину между скульптурой и гравированіемъ.

Аллегорія — изображеніе отвлеченнаго понятія или мысли соотвѣтственнымъ образомъ. Въ архитектурѣ, особенно религіозной, встрѣчается чаще *символизмъ* (см. это); **а.** же служитъ для живописныхъ, скульптурныхъ или письменныхъ изображеній. Изображенія понятій помощью атрибутовъ были обиходнымъ и общепонятнымъ языкомъ классической древности. Въ средніе вѣка олицетворялись христіанская церковь, добродѣтели, пляска мертвыхъ и т. п. Въ XVI в. **а.** вошла въ столь общее употребленіе, что были живописцы, сдѣлавшіе изъ аллегорическихъ изображеній свою спеціальность. Всѣ итальянскія школы пользовались аллегоріями неумѣренно, въ особенности венеціанская: картины Тиціана, Веронезе, Тинторетто наполнены **а.**, иногда весьма неудачными. Французы, нѣмцы и англичане не менѣе платили дань этому. **А.** особенно процвѣтали въ XVII в. Лишь эстетика XIX в. направила искусство къ естественности и вооружилась противъ злоупотребленія **а.** Она составляетъ теперь существенную принадлежность медалей, а изъ нихъ тѣ лучшія, которыя проще, т. е., въ которыхъ медальеръ общедоступнѣе передалъ смыслъ событія.

Аллея—дорога или дорожка, окаймленная съ каждой стороны однимъ или нѣсколькими рядами растеній. По направленію своему, аллеи раздѣляются на прямыя, кривыя, круговыя, спиральныя, ломаныя и пр., также открытыя и крытыя.

А. *Крытыя* наз. кельтскіе памятники, состоящіе изъ параллельныхъ рядовъ камней, въ вертикальномъ положеніи,



поддерживающихъ ряды камней, положенныхъ горизонтально. Нѣкоторыя

изъ такихъ а. закрыты съ одной стороны и имѣютъ по нѣсколько отдѣленій.

Алмазъ есть совершенно чистый окристаллизованный углеродъ; кристаллы, большею частію, прозрачны и безцвѣтны, и принадлежатъ къ правильной системѣ. Употребляется: 1) для рѣзьбы стеколъ; 2) гравированія на стеклѣ; 3) просверливанія твердыхъ камней; 4) для шлифованія алмаза и другихъ драгоцѣнныхъ камней.

Алтабасъ (ст.) ткань въ видѣ парчи, съ узорами по шелковому и серебряному полю. Изъ него шили платно, зипуны.

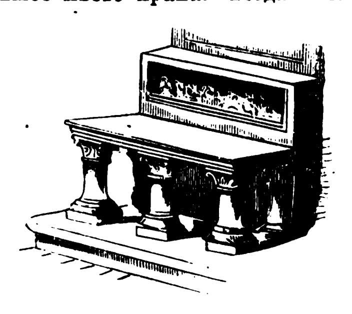
Алтарныя абсиды — полукруглыя ниши, покрытыя полукупольнымъ сводомъ; устраивались въ восточномъ концѣ храма византійской архитектуры, для помѣщенія алтаря; въ древнихъ русскихъ храмахъ было цо 3 абсиды: въ средней находился престолъ, въ правой—діаконникъ [ризница], въ лѣвой—жертвенникъ.

Алтарь, олтарь—часть церкви, гдѣ совершается священнодѣйствіе; въ древнихъ базиликахъ называется *абсидою* (см. это); былъ у древнихъ родъ пьедестала, на которомъ приносились въ жертву животныя, или только закалываемыя, или тутъ же сожигаемыя. Самое происхожденіе слова отъ altus—„высокій“—показываетъ на источникъ обычая воздвиганія алтаря. На высотахъ считали себя люди ближе къ богамъ, которые предполагались живущими въ высшихъ пространствахъ, гдѣ протекали свѣтила, гдѣ сверкала молнія и совершались всѣ метеорологическія явленія, порождавшія въ душахъ людей религіозный



ужасъ и дававшія поводъ къ миѳологическому творчеству. Поэтому жертва сначала приносилась на естественныхъ возвышенностяхъ, на холмахъ, горахъ, вообще на высотахъ. Потомъ для этого воздвигали искусственныя возвышенія: башня Бела въ Вавилонѣ, въ нѣсколько этажей, изъ которыхъ верхній служилъ самому богу, была воздвигнута во имя этого начала; мексиканскіе теокали были громадные алтари; въ другихъ мѣстахъ строились небольшія искусственныя возвышенія для жертвъ божествамъ; они были двухъ родовъ: жертвенники и алтари. Отъ жертвенника (ara) алтарь возвышался значительно и отличался тѣмъ, что приношенія на немъ были непремѣнно кровавыя и жертвы приносились лишь олимпійскимъ богамъ, на *ara* же — всѣмъ прочимъ. Отъ древности не дошло ни одного образца алтаря, но множество жертвенниковъ всѣхъ видовъ и формъ. А. ставились или въ храмахъ, на самомъ почетномъ мѣстѣ святилища (cella), предъ кумиромъ, или на площадяхъ, улицахъ и др. мѣстахъ. Считалось за правило обращать а. переднею частью къ востоку и дѣлать а. тѣмъ выше, чѣмъ выше въ іерархіи божествъ стояло то существо, въ честь котораго онъ воздвигался. У евреевъ строились а. или жертвенники изъ земли или необтесанныхъ камней. При скиніи (Исх. 27, 30) устроено было 2 а., жертвенный и кадильный. Первый—досчатый, „изъ древъ негніющихъ“ (акацій), имѣлъ 5 локтей длины и ширины, при трехъ локтяхъ вышины и обложенъ былъ мѣдью; на углахъ его сдѣланы были рога, обитые мѣдью. Эти рога обрызгивались кровью жертвъ и за рога держались тѣ, которые искали у а. убѣжища. Въ послѣдствіи рога эти сдѣлались символомъ божественной силы. Они возвышались надъ вѣнцомъ а., одежда котораго была переносная и, какъ она, такъ и палки, продѣтыя въ кольца боковъ для переноски а., были сдѣланы изъ того же дерева и обиты мѣдью. Кадильный а. былъ той же формы, какъ жертвенный, но меньшихъ размѣровъ и позолоченъ. Первый назначался для жертвы, второй—для куренія передъ нимъ ѳиміама. А. большею частью имѣли форму четыреугольную, что, вѣроятно, сначала имѣло основаніемъ лишь удобство постройки; впослѣдствіи это получило символическое значеніе и сдѣлалось обязательнымъ. Лишь у грековъ и римлянъ были жертвенники всевозможныхъ формъ, въ томъ числѣ круглые. Въ базиликахъ IV и V вѣковъ а.

или престолы получили продолговатую форму, напоминающую гробы мучениковъ, и надъ этими престолами устраивалась сѣнь (ciborium, tabernaculum), въ подражаніе своду погребальной ниши, расписываемой изображеніями апостоловъ. Въ христіанскихъ храмахъ всего великолѣпнѣе украшался а., съ находящимися въ немъ священными принадлежностями, какъ „престолъ Царя славы" и самое священнѣйшее мѣсто храма. Тогда и самое



украшеніе а. получило опредѣленныя правила, съ мѣстными особенностями. Только въ одной Англіи, создавшей въ средніе вѣка такъ много великолѣпныхъ соборовъ, а. былъ лишенъ всякихъ украшеній и состоялъ изъ простого дубоваго стола, покрытаго бѣлою скатертью. Для остальной Европы, Италія, какъ сердце католицизма, служила въ этомъ случаѣ образцомъ. Въ Римѣ, съ ранняго времени, а. помѣщался посрединѣ церкви, возвышаясь на нѣсколько ступеней, покрывался тремя бѣлыми покровами (corporale, palla) до пола. На срединѣ а. помѣщался крестъ и по бокамъ его свѣтильники съ зажженными свѣчами. Отъ подножія креста, съ правой и лѣвой сторонъ, ставились невысокія стѣнки (tabella secretum). Подлѣ а., слѣва, ставился налой для служебника съ подсвѣчникомъ и свѣчою. Рядомъ на столикѣ (creolentia) находился звонецъ (колокольчикъ), стеклянные сосуды для вина и воды, умывальникъ и полотенце. За стѣнками на а. справа стояло евангеліе, а слѣва посланія апостольскія. Подъ престоломъ хранились мощи въ особомъ помѣщеніи, называемомъ tumba. Въ VIII в. введены были на западѣ такъ называемые переносные а. (altare gestatorium, viaticum), тоже съ ящикомъ для мощей, возимые баронами и владѣтельными людьми съ собою въ походы. Подъ именемъ а., или алтаря въ восточной церкви разумѣется главнѣйшая часть христіанскихъ храмовъ, обращенная на востокъ, нѣсколько возвышенная предъ другими частями храма и отдѣленная отъ нихъ сплошною или рѣшетчатою стѣною, украшенною иконами, и потому называемою *иконостасомъ* (см. это). Главное назначеніе алтаря — совершеніе въ немъ таинства безкровной жертвы, или евхаристіи. Сообразно съ такимъ назначеніемъ, онъ и заключаетъ въ себѣ: престолъ, гдѣ совершается таинство причащенія; жертвенникъ, гдѣ приготовляются дары для причащенія; ризницу, гдѣ хранятся сосуды церковные, облаченія и другія принадлежности священнодѣйствія.

Алупка—мѣстечко на южномъ берегу Крыма. Здѣсь находится знаменитый палаццо кн. Воронцовыхъ, построенный изъ мѣстнаго мрамора [грюнштейна], удивляющій своею обширностью, причудливостью архитектуры, изящностью отдѣлки. Фасадъ дворца, обращенный къ морю, въ мавританскомъ вкусѣ и есть копія съ входа въ знаменитую Альгамбру; фасадъ отъ горы—готическій. Церковь въ А. имѣетъ подобіе аѳинскаго Тезеева храма. Въ окрестностяхъ А. производится ломка бѣлаго и другихъ цвѣтовъ мрамора превосходной плотности.

Альбанскій камень, очень нѣжный, но прочный туффъ пепельнаго цвѣта, въ древности употреблялся на постройки.

Альбертина — знаменитое собраніе гравюръ эрцгерцога Альбрехта въ Вѣнѣ, содержитъ 18 тысячъ рисунковъ знаменитѣйшихъ художниковъ.

Альбертіевы стѣны (арх.) состоятъ изъ двухъ сплошныхъ массъ съ пустыми между ними промежутками.

Альбертотипія — изобрѣтенный мюнхенскимъ фотографомъ Альбертомъ способъ переводить фотографическое клише на стеклянную пластинку, съ которой подъ дѣйствіемъ свѣта получаются печатные оттиски.

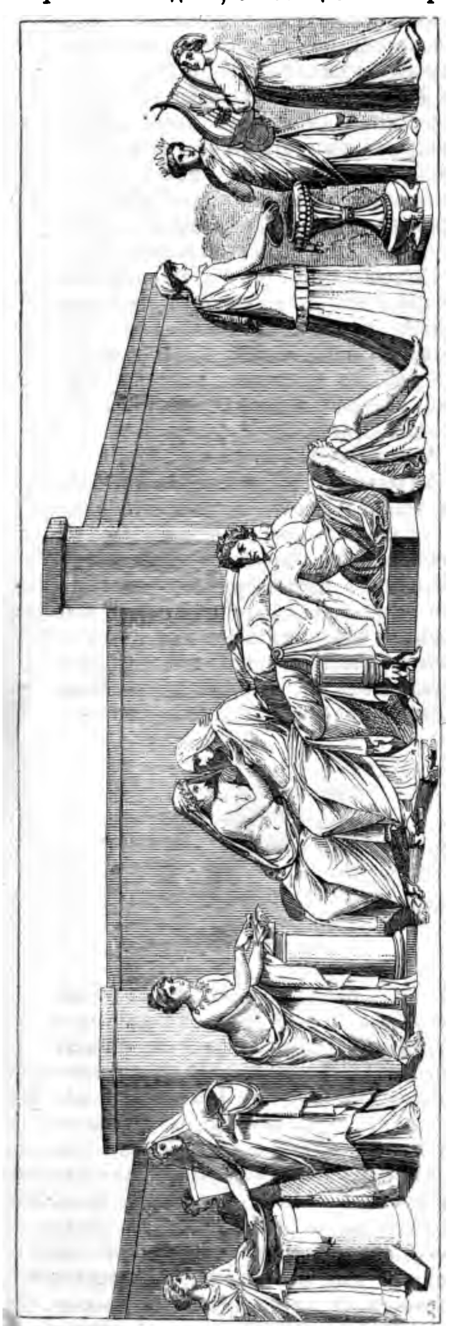
Альбитъ — изъ полевыхъ шпатовъ, минералъ бѣлаго цвѣта, кристаллическаго сложенія. Употребляется въ фарфоровомъ производствѣ.

Альбомъ. Со временъ Августа въ Римѣ существовали, подъ именемъ albi, бѣлыя дощечки, служившія для распубликованія разныхъ списковъ: albi decurionum, senatorum и пр. Въ тѣсномъ значеніи слово **а.**, какъ тетрадь или книга, служащая для внесенія на память разныхъ автографовъ, стиховъ, рисунковъ и т. п., появляется около XV в., прежде всего въ монастыряхъ, въ видѣ книгъ для записыванія именъ лицъ, посѣщавшихъ монастырь. Во времена средневѣкового рыцарства, **а.** вошли во всеобщее употребленіе и, пополняясь преимущественно рисунками гербовъ, девизовъ и разныхъ геральдическихъ отличій, остались нынѣ лишь библіографическою рѣдкостью. Въ позднѣйшее время, **а.** служатъ для увѣковѣченія автографовъ знаменитостей или собраніемъ рисунковъ художниковъ. Многіе изъ нихъ, составляя достояніе меценатовъ, членовъ владѣтельныхъ домовъ и государей, отличаются своей изысканностію и великолѣпіемъ. Лучшія въ этомъ родѣ собранія находятся въ Британскомъ музеѣ, въ Парижской библіотекѣ, въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ и Мюнхенѣ. Въ новѣйшее время **а.** получаютъ самостоятельное художественное значеніе; это—представители художественнаго сочетанія поэзіи, гравюры или литографіи (иногда фотографіи) и типографскаго искусства; это сборники видовъ какой-либо мѣстности, сюжетовъ, заимствованныхъ изъ какого-нибудь поэта или изъ данной исторической эпохи. Нынѣшнее распространеніе свѣтописныхъ портретовъ создало новый родъ альбомовъ, состоящихъ изъ собранія миньятюрныхъ портретовъ.

Альве — коррндоръ, узкій переходъ въ строеніи.

Альгамбра загородный дворецъ мавританскихъ владѣтелей Гренады, превосходнѣйшій памятникъ арабской архитектуры. Онъ начатъ Альгамаромъ, основателемъ независимаго гренадскаго королевства, въ 1247 году. Тѣми чудесами орнаментаціи, которыя доставили Альгамбрѣ эпитетъ „несравненной", украсили ее преемники основателя, особенно Абуль-Юсуф-Хаджаджъ; при немъ въ половинѣ XIV в. сооружены „Ворота судныя"—настоящій входъ въ замокъ. По завоеваніи испанцами (1492 г.), съ самаго начала царствованія Фердинанда и Изабеллы, А. постепенно теряла свои сокровища. Но и такъ, какъ она сохранилась, она представляетъ все еще несравненное богатство украшеній. Золото, серебро, яркіе цвѣта киновари и ультрамарина, въ рисункахъ орнаментовъ или служа фономъ надписямъ, переливаясь на фаянсовой мозаикѣ (azulejos), покрываютъ стѣны и своды самыхъ разнообразныхъ формъ. Висячіе куполы изъ пандантивовъ, однихъ надъ другими, похожи на нерукотворные своды сталактитныхъ пещеръ и блестятъ всѣми цвѣтами призмы въ углубленіяхъ, производя истинно-магическій эффектъ. Мраморная настилка дворовъ, мозаичные полы, блестящая раскраска плафоновъ — возвышаютъ еще болѣе богатство, теперь уединенныхъ, залъ Альгамбры. Самый дворецъ занимаетъ пространство до 68 саж. длиною и шириною до 37 саж. Онъ дѣлится на пять частей центральными дворами, которые окружены портикомъ, и посрединѣ имѣютъ водоемъ. Самый обширный— средній дворъ (Patio d'Alberea), на который выходятъ: „Архивная" зала, преддверіе залы „Посланниковъ" и громадная башня „Комаресъ", со стѣнами въ 9 футовъ толщины. Налѣво отъ башни была мечеть съ особымъ дворомъ, направо—бани, тоже со дворомъ. На югъ отъ Patio d'Alberea — „Львиный дворъ" (Patio de los Leones), названный такъ отъ фонтана, поддерживаемаго двѣнадцатью бронзовыми львами — нѣчто напоминающее „Мѣдное море" Соломонова храма. На сѣверъ отъ „Львинаго двора"—зала „Двухъ сестеръ", сообщающаяся съ небольшимъ, но необыкновенно изящнымъ кабинетомъ „Инфантовъ" (Torre de los infantos). На восточной сторонѣ—„Зала суда", на югъ — зала „Абенсерраджей", съ которой связано романическое преданіе объ истребленіи этого вымышленнаго храбраго племени Боабдиломъ.

Альдобрандинская свадьба — изображеніе свадьбы, относящееся ко вре-



мени Августа, найденное въ 1606 г. въ садахъ Мецената и принадлежавшее сначала Альдобрандини; нынѣ находится въ Ватиканѣ. Это произведеніе древняго искусства состоитъ изъ десяти фигуръ: почти средину занимаютъ женихъ съ невѣстою.

Альковъ (арх.) — большая ниша, углубленіе въ стѣнѣ для кровати, уступъ, залдмъ, пазуха. Въ старину у насъ значеніе **а.** имѣли иногда такъ называемые чуланы.

Альфреско (арх.) — стѣнная живопись водяными красками по сырой штукатуркѣ. Она была извѣстна у насъ въ древности. Внутреннія стѣны новгородскаго Софійскаго собора были расписаны альфреско и украшены *муссіею* (см. это).

Амазонки—воинственныя женщины. По миѳологическимъ воззрѣніямъ, въ картинѣ ночной бури, луна, окруженная быстро бѣгущими тучами, представлялась дѣвственной богиней, около которой несутся на войну или совершаютъ воинственную пляску ея служанки. Этотъ миѳъ послужилъ основаніемъ почитанія воинственныхъ богинь-дѣвственницъ и, между прочимъ, богини Ма или Мене, поклоненіе которой господствовало въ сѣверной части Малой Азіи, отъ Тавра къ Понту Эвксинскому по берегамъ Ѳермодона и Ириса. Здѣсь возвышался храмъ богини, окруженный служителями и служительницами. По мѣрѣ развитія миѳа, жрицы дѣвственной богини Ма съ ихъ воинственными плясками обратились въ политическую общину женщинъ-воительницъ. Въ древнемъ искусствѣ типъ **а.** получилъ совершенно опредѣленный характеръ. Онѣ изображались въ костюмѣ фригійскихъ женщинъ, съ щитомъ въ формѣ полумѣсяца, вооруженныя лукомъ и сѣкирою о двухъ лезвіяхъ, большею частію — на коняхъ. Изображенія **а.** встрѣчаются въ круглыхъ статуяхъ, группахъ, въ барельефахъ и въ живописи на этрускихъ вазахъ. На вазахъ архаистическаго стиля, бой **а.** съ Ираклом или Тезеемъ—одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ сюжетовъ. Изъ отдѣльныхъ статуй особенно замѣчательна по красотѣ „Ватиканская амазонка“, считающаяся копіею съ образцоваго изваянія Фидія или принадлежащая

рѣзцу знаменитаго художника. Съ ней сходна по положенію небольшая бронзовая **а.** галлереи Питти, но отличается атрибутами. Въ неаполитанскомъ музеѣ находится „Раненая амазонка", найденная въ Римѣ и представляющая копію со статуи Кресилая, сдѣланную Сосикломъ. Съ ней сходна статуя кембриджскаго музея въ Лондонѣ. Извѣстны также статуи дрезденскаго, вѣнскаго, неаполитанскаго музеевъ. На стѣнахъ древнихъ храмовъ встрѣчаемъ много изображеній битвъ **а.**; между ними замѣчателемъ барельефъ въ соборѣ г. Кротоны, гдѣ сближены кентавры, лапиѳы, амазонки и Діонисъ. Втрѣчаются также иногда битвы **а.** съ грифами.

Амазонскій щитъ—различнаго вида украшенія, встрѣчаемыя на карнизахъ, въ постройкахъ *римскаго и дорическаго ордеровъ* (см. эти слова) и друг.

Амалейка (ст.) русская одежда.

Амальгама — смѣсь металла со ртутью, употребляется для золоченія, для серебренія, для зеркалъ.

Амарантъ (сим.) — растеніе, служащее символомъ безсмертія, потому что его цвѣты не увядаютъ въ продолженіе всего лѣта, не теряютъ своей красоты и засохши.

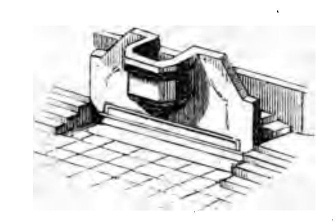
Амбаръ—холодное строеніе для помѣщенія товаровъ. Слово **а.** часто замѣняется словомъ магазинъ; говорятъ: „канатные, соляные **а.**", или „магазины". **А.** устраиваются въ мѣстахъ, удобныхъ къ привозу и отвозу товаровъ; при этомъ обращается вниманіе, чтобы таковыя мѣста были безопасны отъ огня, наводненія и сырости. Въ домашнемъ быту **а.**—мѣсто склада чего бы то ни было, и нерѣдко замѣняется словомъ сарай.

Амбразура (арх.)—впадина окна въ домѣ, парапетъ, прорѣзной или зубчатый въ башняхъ, въ стѣнахъ замковъ. Въ каменной стѣнѣ **а.** выдѣлываются въ видѣ двухъ усѣченныхъ пирамидъ, соединенныхъ меньшими основаніями, почти на половинѣ толщины стѣны. Въ деревянныхъ стѣнахъ **а.** имѣютъ видъ пирамидальныхъ оконъ, причемъ меньшее основаніе обращено вовнутрь.

Амбразъ — замокъ въ Тиролѣ близь Инспрука; по имени его называется „амбразовскимъ" собраніе древностей въ Вѣнѣ, состоящихъ изъ рѣдкихъ вооруженій знаменитыхъ лицъ, портретовъ, произведеній искусства во всѣхъ родахъ вообще, отличающихся или оригинальностью формы, утонченностью отдѣлки или просто составляющихъ единственныя извѣстныя въ своемъ родѣ вещи (unicum). Съ 1805 года помѣщено все это собраніе въ нижнемъ этажѣ вѣнскаго бельведера. Въ полъ входной залы въ амбразовское собраніе вдѣлана громадная мозаика „Тайная вечеря" Леонарда Винчи, исполненная Пьетромъ Рафаэлли.

Ambrosiana, см. *Миланъ*.

Амвонъ—возвышенное мѣсто посреди храма, съ нѣсколькими ступенями, съ сѣдалищемъ или аналоемъ. Оно назначается для чтенія со ступеней его апостола, а прямо съ него—евангелія, для возглашенія ектеній и чтенія проповѣдей тамъ, гдѣ нѣтъ для того особаго мѣста. Первоначально онъ былъ устраиваемъ по примѣру **а.** въ синагогахъ іудейскихъ, съ сѣдалищемъ и



налоемъ, слѣд. походилъ на наши каѳедры болѣе, чѣмъ на настоящій **а.**, и назначался собственно для чтецовъ, пѣвцовъ, тогда какъ нынѣ назначается только для лицъ не ниже діаконовъ. Въ духовномъ смыслѣ **а.** означаетъ тотъ камень, съ котораго ангелъ проповѣдывалъ женамъ-мироносицамъ Воскресеніе. **А.** были по формѣ своей прямоугольные съ боковыми входами, круглые и многогранные; по матеріалу—каменные или мраморные, украшенные барельефами, и деревянные рѣзные, покрытые металлическими листами и узорами. Въ XIV в. амвоны на западѣ

замѣняются въ готическихъ церквахъ довольно высокимъ балкономъ съ двумя всходами, помѣщаемымъ въ восточной аркѣ квадрата, образуемаго пересѣченіемъ продольнаго и поперечнаго нефовъ; названіе этого балкона въ французскихъ церквахъ *jube* происходитъ отъ произносимой передъ началомъ чтенія формулы jube Domine dicere... У Павла Силентіарія находятъ свѣдѣнія о роскошно устроенномъ амвонѣ храма св. Софіи въ Константинополѣ; о немъ упоминаетъ и русская лѣтопись при разсказѣ о разореніи Константинополя въ 1204 г. латинскими крестоносцами. Наши лѣтописи свидѣтельствуютъ, что и въ русскихъ церквахъ съ древнихъ временъ были въ употребленіи богато отдѣланные а. Извѣстенъ а., устроенный въ 1533 г. новгородскимъ архіепископомъ Макаріемъ. Въ описи московскаго Успенскаго собора 1627 г. упоминается а. съ рѣзной деревянной вызолоченной сѣнью, съ изображеніями владычныхъ праздниковъ и святыхъ. Подъ словомъ „сѣнь" здѣсь, кажется, нужно разумѣть верхнюю часть а., поддерживаемую человѣчками. Существованіе а.-трибунъ въ нашихъ церквахъ продолжалось до XVIII в.

Америка—часть свѣта, изображается въ видѣ женщины съ лукомъ въ рукѣ и съ колчаномъ за плечами, а сбоку ящерица.

Американскія древности двухъ родовъ: однѣ относятся къ періоду исторической жизни американскихъ племенъ, оттѣсненныхъ европейцами, и государствъ, ими разрушенныхъ; другіе памятники считались древними въ самое время завоеванія Америки поселенцами. Они разсѣяны по значительному пространству Сѣверной и Средней Америки, а частью находятся и въ Южной. По долинѣ Миссисипи, отъ озеръ до Мексиканскаго залива, находится рядъ земляныхъ построекъ на возвышенностяхъ, брустверы различнаго профиля, со рвомъ на внѣшней сторонѣ и съ искусно прикрытыми входами. Въ связи съ ними, а иногда внутри ихъ находятся постройки, имѣющія связь съ культомъ ихъ строителей. Есть еще: каменныя или земляныя террасы правильной формы, на которыхъ сдѣланы винтообразные всходы со ступенями. Эти возвышенія, напоминающія мексиканскія *теокали* и индостанскія *топы*, служили для приношенія жертвъ. Для погребенія же служили другія постройки, встрѣчающіяся въ большомъ числѣ въ долинѣ Миссисипи. Высота насыпей въ этомъ случаѣ, повидимому, соотвѣтствуетъ значенію лицъ, въ нихъ похороненныхъ. Замѣчательны земляныя насыпи, встрѣчающіяся часто въ Висконсинѣ и Іовѣ, рѣдко въ Огайо; онѣ представляютъ насыпные барельефы на поверхности земли, изображаютъ разнообразныя фигуры людей и звѣрей. Въ этихъ древнихъ погребальныхъ и религіозныхъ постройкахъ найдено много предметовъ изъ камня, обожженной глины и металловъ. 2,000 лѣтъ — наименьшій предѣлъ древности для американскихъ памятниковъ долины Миссисипи. Вторая важная группа а. д. находится въ Средней Америкѣ, и центромъ ея считается Юкатанъ. Развалины найденныхъ дворцовъ, храмовъ и городовъ носятъ названіе небольшихъ мѣстечекъ, лежащихъ вблизи отъ этихъ мѣстностей. Все загадочно въ этихъ постройкахъ: этажи зданій не имѣютъ между собою никакого сообщенія; башни заключаютъ лѣстницы, неимѣющія, повидимому, никакой цѣли; нѣкоторые остатки и атрибуты напоминаютъ египетское искусство; въ нѣкоторыхъ обломкахъ признаютъ красоту, подобную греческимъ изваяніямъ. Самый Юкатанъ наполненъ остатками древностей: пирамиды, надгробные холмы, пещеры, высѣченныя рукою человѣка, башни опустѣлыхъ дворцовъ ожидаютъ еще подробныхъ изслѣдованій. Самыя замѣчательныя развалины находятся близь фермы (хасіенды) Ухмаль (Uhmal). Это рядъ великолѣпныхъ зданій, большею частью хорошо сохранившихся, и которыя пострадали лишь отъ того, что ихъ строители употребляли вмѣстѣ съ камнемъ дерево. Иныя зданія возвышаются на нѣсколькихъ террасахъ, расположенныхъ ступенями. Стѣны покрыты какъ-бы сплошною мозаикою изъ камня, соединяющеюся то въ изящныя арабески, то въ каррикатурныя сплетенія.

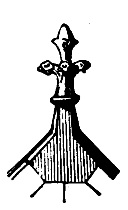
Аметистъ — горный кристаллъ фіолетоваго цвѣта. Древніе носили его на груди, въ видѣ амулета. Употребляютъ его, какъ драгоцѣнный камень, на украшенія.

Амилотипія — фотографія на стеклянныхъ пластинкахъ, покрытыхъ крахмальнымъ клейстеромъ.

Аммонъ — названіе мѣста, гдѣ стоялъ храмъ Юпитера; находившіяся тамъ статуи изображали Юпитера въ видѣ ѳвна.

Амортисментъ (арх.)—мотивъ орнаментаціи, имѣющій пирамидальную





форму и увѣнчивающій собою весь архитектурный ансамбль.

Ампула—сосудъ у римлянъ для храненія жидкостей, въ особенности масла, употреблявшагося для умащенія и румянъ; также сосудъ для храненія мура (въ католической церкви) и вина.



Амритъ—развалины древняго финикійскаго города, знаменитаго по своимъ гробницамъ.

Амстердамское собраніе гравюръ—самое замѣчательное изъ голландскихъ—учрежденіе бургомистра Триппа. Тутъ составляютъ кладъ творенія Рембрандта.

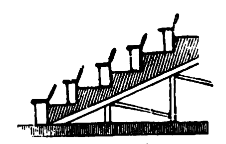
Амстердамъ—столица Голландіи, богатъ памятниками архитектуры и музеями. Замѣчательныя постройки: Ньюве-Керкъ готическаго стиля (1408—70 гг.), крестообразная базилика съ остатками древней живописи на стеклѣ и памятниками адмирала Рюйтера, ванъ-Галена и героя ванъ-Спейка; дворецъ промышленности (1855 — 64 г.), зданіе общества живописцевъ „Arti et Amicitiae" съ галлереею историческихъ картинъ; ратуша — съ галлереею голландскихъ картинъ. Музеи: рейхсмузеумъ (т. наз. Триппенгюйсъ) важенъ для изученія Рембрандта, Флинка, Экгоута и Миревелта; музей ванъ-деръ-Гоопа, Фодора (картины XIX-го в.). На Ботермарктѣ съ 1852 г. поставлена бронзовая статуя Рембрандта.

Амурской области, гербъ: въ зеленомъ щитѣ, серебряный волнообразный поясъ, сопровождаемый въ главѣ щита, тремя золотыми о восьми лучахъ звѣздами. Щитъ увѣнчанъ древнею Царскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Александровскою лентою.

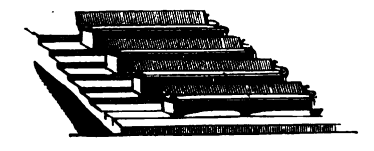
Амуръ, см. *Эросъ*.

Амфипростиль — древніе храмы, имѣвшіе колонны не на боковыхъ, а на переднемъ и заднемъ фасадахъ.

Амфитеатръ — въ древности назыв. зданіе овальной формы, внутри котораго устраивались скамьи, возвышавшіяся одна надъ другою и назначавшіяся для зрителей. Въ планѣ его форма элипсиса, съ пустою серединою, усыпанною пескомъ и называющеюся *арена*. На этой аренѣ давали бои гладіаторовъ и бои со звѣрями; послѣдніе выпускались изъ клѣтокъ (carceres), устроенныхъ у стѣнъ арены. Надъ клѣтками была галлерея для почетныхъ зрителей, сзади которой уступами поднимались мѣста до самаго верха. Наружные фасады а. были въ нѣсколько этажей, изъ которыхъ каждый состоялъ изъ аркадъ, съ колоннами и пилястрами въ большемъ или меньшемъ числѣ, а иногда украшался статуями. Внутри, по рядамъ уступовъ, служившихъ мѣстами для зрителей, радіусами проходили лѣстницы для подъема вверхъ, называвшіяся baltei. Входы въ а., крытые сводами, назывались vomitoria. Весь рядъ уступовъ мѣстъ между двумя лѣстницами носилъ имя синеля (по латыни—уголъ). Въ Римѣ построилъ первый а. (49 л. до Р. Х.) трибунъ Кай Скрибоній Куріонъ. Это были подвижные деревянные театры, которые приставлялись вмѣстѣ и, по окончаніи представленій, разставлялись. Первый постоянный а., так-

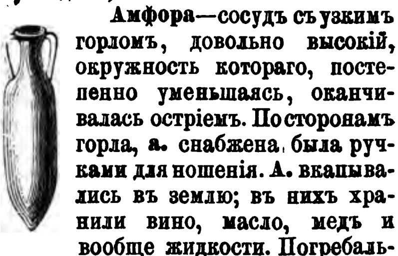


же деревянный, построенъ Юліемъ Цезаремъ, чрезъ четыре года послѣ Скрибонія, для боя гладіаторовъ при торжественномъ открытіи сооруженныхъ имъ форума и храма Венеры. Первый-же каменный **а.** сооруженъ при Августѣ (за 29 л. до Р. Х.). Всѣ эти **а.** были, однако, только слабыя попытки въ этомъ родѣ построекъ до Веспасіана, начавшаго постройку громаднѣйшаго **а.** въ мірѣ, оконченнаго уже въ царствованіе Тита и носящаго названіе Колоссальнаго (Colosseum—*Колизей*, см. это). Въ Италіи существуютъ остатки **а.** въ Веронѣ, Альбѣ (маленькомъ городкѣ Лаціума), Отриколи на Тибрѣ (въ древней землѣ умбровъ), близь рѣки Гарильяно (древняго Лириса), при подошвѣ горы Monte Cassino, въ сосѣдствѣ съ домомъ Варрона, въ Капуѣ и Пуццоли. Въ послѣднемъ сохранилась часть аркадъ и мѣста для дикихъ звѣрей. Въ Сициліи **а.** находятся въ Пестумѣ, Сиракузахъ, Агригентѣ и Катанѣ; въ Греціи, только позднѣйшей постройки—въ Аргосѣ и Коринѳѣ; въ Истріи существуютъ великолѣпныя развалины **а.** въ Полѣ; въ Испаніи громадный **а.** былъ въ Хипеллѣ; во Франціи: въ Арлѣ, Фрежюсѣ, Сентѣ, Отенѣ и Нимѣ. Нимскій **а.** извѣстенъ подъ именемъ „арены". Слово **а.** въ новѣйшее время имѣетъ нѣсколько значеній, болѣе или менѣе происходящихъ отъ сходства съ древними **а.** Такъ въ залѣ спектаклей, въ театрѣ, **а.** называется верхній ярусъ, гдѣ уже не устраиваютъ ложъ, но ставятъ параллельно парапету скамьи въ нѣсколько рядовъ, постепенно возвы-

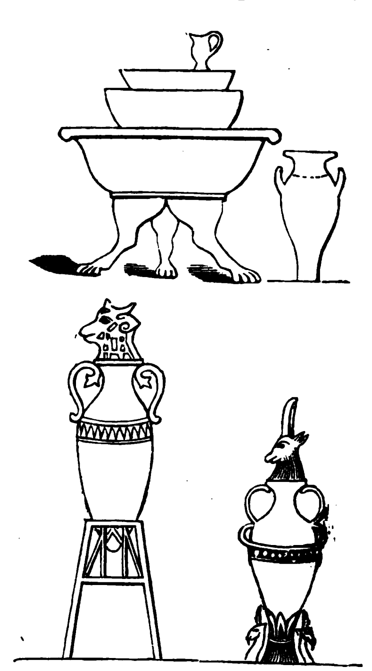


шающихся надъ передними. **А.** называются также иногда анатомическіе театры и возвышенія, устраиваемыя въ садахъ, въ родѣ террасъ, съ покатыми сводами, круглыми и прямыми, поддерживаемыми откосами и ступенями различныхъ формъ.

Амфитрита—богиня моря. Изображается съ золотымъ скиптромъ, ѣдущею по волнамъ въ раковинѣ, которую везутъ дельфины.



Амфора—сосудъ съ узкимъ горломъ, довольно высокій, окружность котораго, постепенно уменьшаясь, оканчивалась остріемъ. По сторонамъ горла, **а.** снабжена была ручками для ношенія. **А.** вкапывались въ землю; въ нихъ хранили вино, масло, медъ и вообще жидкости. Погребальныя **а.** имѣли отверстіе снизу. Въ гробницѣ ставились **а.** росписныя, съ



означеніемъ подвиговъ умершихъ, преимущественно у этрусковъ. Въ Некрополисѣ этрусскомъ, въ Вульчи, нашли **а.** съ изображеніемъ борьбы и награды за этотъ родъ упражненія (наградныя **а.**). **А.** означена на аѳинскихъ монетахъ.

Амьенъ — гор. во Франціи—сохранилъ соборъ готическаго стиля (постр. въ 1220—88 гг.), служившій образцомъ для многихъ западныхъ церквей. Замѣчателенъ фасадъ съ двумя башнями и богатыми скульптурными орнамен-

тами. Внутри с. украшенъ живописью на стеклѣ. Позади с. воздвигнута статуя Петру Пустыннику, предводителю перваго крестоваго похода. Въ новѣйшемъ стилѣ сооруженъ музей de Picardie, содержащій въ себѣ собраніе древностей и картинъ новѣйшихъ школъ.

Анаглифы—выпуклая рѣзьба; оборонныя, выпуклыя работы древнихъ,—чеканное, рѣзное искусство, рельефы, а также у древнихъ и *камеи* (см. это).

Аналемма—въ древности означало все, что служило подпорою стѣны, столбъ и *контръ-форсы* (см. это).

Аналогическій—сходный,подобный.

Анаморфозъ, *видоизвращеніе*—искаженное, сбивчивое, превратное изображеніе какого-либо предмета на плоскости или другой поверхности, не представляющее надлежащаго сходства, и часто даже никакого съ изображеннымъ предметомъ, если смотрѣть на это изображеніе прямо, какъ обыкновенно смотрятъ на картину или письмо; но оно даетъ вѣрное представленіе предмета, если станемъ смотрѣть на него съ извѣстной точки зрѣнія простымъ глазомъ или при помощи кривого зеркала, или сквозь многогранное стекло. Простѣйшій а. есть сбивчивая перспектива (perspective curieuse). А. можетъ муху обратить въ слона, красавицу—въ демона и т. п. Этими оптическими забавами стали заниматься въ половинѣ XVII с. Въ „Запискахъ" нашей Академіи наукъ за 1729 г. описаны діоптрическіе а., устроенные по случаю тезоименитства Екатерины I, въ 1726 году, и по случаю коронованія Петра II, въ 1729 г.

Анастическая печать—графическій способъ, помощью котораго съ очень старыхъ гравюръ, гдѣ нѣтъ оригинальныхъ печатныхъ пластинокъ, можно возстановить новыя пластинки. Старый жиръ печати возстановляется или же отпечатанныя мѣста покрываются свѣжею краской; затѣмъ поступаютъ такъ же, какъ и при переводѣ *литографіи* (см. это) съ камня на бумагу, и когда старыя мѣста соотвѣтственно подготовлены, приступаютъ къ печати. Этотъ методъ въ настоящее время совершенно вытѣсненъ изобрѣтеніемъ фотомеханическаго способа, допускающимъ перепечатываніе безъ всякой порчи оригинала.

Анатомія художественная или пластическая. Для художниковъ, особенно скульпторовъ и живописцевъ, необходимы основательныя познанія строенія человѣческаго тѣла, изученіе остеологіи, міологіи и частью ангіологіи. Руководства для художниковъ обыкновенно ограничиваются внѣшними формами тѣла и понятіями о костяхъ и сосудахъ. Къ этому присоединяются: изложеніе явленій, производимыхъ въ тѣлѣ человѣка движеніями, замѣчанія о темпераментахъ и характеристическія черты выраженія страстей. Художники и любители искусства, съ первыхъ временъ возрожденія старались о распространеніи анатомическихъ свѣдѣній, пригодныхъ исключительно для искусства. Такъ, о пропорціяхъ и формахъ человѣческаго тѣла обоихъ половъ писалъ Альбрехтъ Дюреръ. Не менѣе объ а. заботились Тиціанъ, Леонардо да Винчи и Микель Анджело. Послѣдній обладалъ обширными свѣдѣніями въ а., но, злоупотребляя ими, создавалъ фантастическую, невозможную мускулатуру, нашедшую, какъ всякое заблужденіе великаго человѣка, толпу защитниковъ - подражателей, ронявшихъ искусство. Въ XVII в. художники, образовавшіеся черезъ изученіе антиковъ, принялись, сравнивая и вымѣривая внѣшнія части тѣла, выводить правила пропорціи частей его, чѣмъ думали замѣнить раціональныя анатомическія свѣдѣнія. Такъ составилась очень полезная для художниковъ наука измѣреній тѣла—*антропометрія*. Идея о важности для художниковъ изученія темпераментовъ и дѣйствій, производимыхъ страстями въ лицѣ и всей фигурѣ человѣка, тоже въ XVII в. получила научную обработку. Знаменитый Лебренъ нарисовалъ въ очеркахъ лица, пораженныя порывами страстей и внезапными ощущеніями. XVIII в., со своими эмпирическими теоріями, обогатилъ литературу а. х. нѣсколькими сочиненіями, которыя и въ наше время интересны по своимъ рисункамъ. Въ 1811 г. издалъ свой курсъ а. х. Джіузеппе Дель Ме-

дико. Сочиненіе его въ сокращеніи знакомо русскимъ художникамъ по изданію Спб. „Общества поощренія художествъ“.

Ангелы изображаются обыкновенно молодыми, крылатыми, прекрасными юношами, вполнѣ одѣтыми; въ далекомъ прошломъ—также въ княжескихъ богатозатканныхъ одѣяніяхъ; позднѣе —въ свободномъ, развѣвающемся одѣяніи; только въ періодъ возрожденія—въ видѣ обнаженныхъ крылатыхъ мальчиковъ или только головокъ. Одна изъ величайшихъ, глубочайшихъ по чувству группъ фигуръ ангеловъ, — рельефы на хорахъ Линкольнскаго собора (конецъ XIII в.), представляющіе весь ходъ божественнаго спасенія при участіи ангеловъ Христа. Вся группа ангеловъ, по Діонисію Ареопагиту, дѣлится на девять ангельскихъ чиновъ, образующихъ три разряда. Первый разрядъ: Серафимы знаменуютъ любовь къ Богу, снабжены шестью крылами, впослѣдствіи также только въ видѣ головокъ, съ шестью крыльями. 2) Херувимы (познаніе Бога) изображаются многоокими съ двумя или четырьмя крылами, или стоящими на огненныхъ колесахъ; также часто только въ видѣ окрыленныхъ головокъ. 3) Троны (правда Божія), они поддерживаютъ престолъ Божій или являются въ видѣ огненныхъ колесъ со многими очами на крылахъ. Второй разрядъ: 1) Господствующіе, которыхъ Богъ посылаетъ исполнителями въ міръ, держатъ скипетръ, мечъ или крестъ; 2) силы или добродѣтели (virtutes), съ терновымъ вѣнцомъ въ правой рукѣ и чашей въ лѣвой; 3) державы, могущество и силы, вооружены громовыми стрѣлами и огненнымъ мечемъ; всѣ ангелы второго разряда въ золотыхъ поясахъ и въ зеленыхъ орaряхъ. Третій разрядъ: 1) князи, со скипетромъ, опоясаны, крестъ на груди, въ рукѣ лилія; 2) архангелы (см. это); 3) ангелы. Полныя изображенія девяти чиновъ ангельскихъ на фрескахъ собора въ Орвіетто, въ скульптурныхъ украшеніяхъ собора въ Шартрѣ, на стѣнныхъ картинахъ собора въ Брауншвейгѣ, въ живописи на стеклѣ собора New College въ Оксфордѣ, и въ видѣ пластическихъ произведеній въ голькеляхъ главнаго портала западной стороны Кельнскаго собора.

Ангерона—богиня молчанія и терпѣнія, изображается въ видѣ женщины со сжатыми губами; въ ея правой рукѣ находится печать, одинъ изъ пальцевъ приложенъ къ губамъ.

Ани—др. столица Арменіи —разрушена землетрясеніемъ въ 1319 г. Развалины собора, построеннаго въ 1010 году, армянско-византійскаго стиля (см. *Армянская архитектура*).

Англійское искусство. ***Архитектура.*** Первый, такъ наз. англонорманскій стиль, составляющій вѣтвь романскаго стиля, былъ занесенъ Вильгельмомъ Завоевателемъ изъ Нормандіи. Послѣ постепеннаго вымиранія его, въ Англію вторично заносится готическій стиль изъ Франціи, получившій тамъ до того своеобразныя формы, что между нимъ и тѣмъ-же стилемъ въ другихъ странахъ существуетъ значительная разница. Онъ подраздѣляется на слѣдующіе періоды: 1) ***Переходный или полунорманскій стиль,*** отъ 1150 и до начала XIII в., примѣнялся еще въ англонорманскихъ сооруженіяхъ: полукруглая арка въ аркадахъ и сводахъ, подковообразная въ развалинахъ аббатства въ Buildmas'ѣ, самомъ древнемъ образцѣ этого рода; также въ извѣстной Троицкой капеллѣ Кентерберійскаго собора съ капеллой Ѳомы Бекета и соотвѣтствующей частью крипты (около 1180). 2) ***Раннеанглійскій стиль,*** около 1216 и до 1280, въ которомъ рѣзко выступаетъ перспектива глубины съ преобладаніемъ горизонтальныхъ линій. Въ церквахъ хоры и корабли имѣютъ въ основаніи прямоугольную форму; сверхъ того, съ восточной стороны нерѣдко имѣется еще прямоугольная боковая капелла (Lady Chapel). Продольное пространство длинно, узко и сравнительно низко (только въ Chichester'ѣ состоитъ оно изъ пяти кораблей); поперечное пространство имѣетъ часто восточный боковой корабль и, кромѣ того, далѣе къ востоку еще другое, также двухкорабельное поперечное пространство (соборы въ Кентербери и Салисбери). Столбы аркадъ стройны, въ основаніи имѣютъ

простую круглую форму, сводчатыя стрѣлки не исходятъ изъ этихъ колоннъ, а покоятся нѣсколько выше, на особенныхъ консоляхъ. Крестовые своды переходятъ постепенно въ стрѣльчатые. У аркадъ и оконъ имѣется сжато-остроконечная арка, или свойственная этому стилю ланцетная арка, отъ которой этотъ стиль получилъ еще названіе *ланцетнаго стиля;* окна соединены попарно, по три и даже по пяти вмѣстѣ. Наружный видъ церквей очень простой, съ малымъ числомъ контрфорсовъ, отъ которыхъ, при большей высотѣ центральнаго корабля, идутъ восходящія арки, но тоже очень простой формы; низкіе порталы съ остроконечной аркой безъ фронтоновъ, часто ограничиваются съ обѣихъ сторонъ свободно стоящими колоннами. Передъ западнымъ порталомъ часто встрѣчается паперть. Надъ обрускомъ возвышается обыкновенно четырехугольная высокая башня, съ западной стороны даже двѣ, но рѣдко, и онѣ, въ болѣе совершенной формѣ своей, увѣнчаны восьмиугольнымъ шлемомъ; такъ, напр., имѣетъ двѣ западныя башни соборъ въ Lichfield'ѣ; этотъ послѣдній, какъ и соборъ салисберійскій, башня Lincoln'скаго собора и части соборовъ Worcester'а, Wells'а и Ely'а представляютъ образцы этого стиля; точно также относятся къ нему части Вестминстерскаго аббатства, хоры котораго устроены однако по образцу французскихъ соборовъ (съ полигоннымъ основаніемъ, обходомъ и вѣнкомъ изъ часовенъ); 3) такъ наз. *декоративный стиль* составляетъ цвѣтущій періодъ англійской готики, около 1275—1380; онъ замѣняетъ ланцетную арку равнобедренной или низко-остроконечной аркой, имѣетъ пучковидные столбы, окруженные часто штабиками. Капители имѣютъ форму колокола или восьмиугольны, часто окаймлены красиво-вьющейся листвой. Сводчатыя стрѣлки образуютъ разнаго рода сѣтчатыя или звѣздныя фигуры, съ повисшими замковыми камнями. Порталы устроены въ ранне-готическомъ стилѣ, но нѣсколько глубже и болѣе декоративно, имѣютъ впереди себя паперть съ горизонтальной перекладиной. Окна довольно широкія, подраздѣленныя часто многими столбиками, убраны орнаментаціей и заканчиваются обыкновенной остроконечной или выпукло-вогнутой аркой. Этимъ стилемъ излюблены горизонтальныя кровельныя галлереи надъ главнымъ карнизомъ, съ вѣнкомъ изъ зубцовъ или ажурной орнаментаціей. Къ образцовымъ зданіямъ этого періода принадлежатъ: соборъ въ Exeter'ѣ, восточныя части Lichfield'скаго собора, продольное пространство York'скаго и много маленькихъ церквей въ Lincoln'ѣ, Oxford'ѣ и Northamptonshire'ѣ. 4) *Перпендикулярный* или *стиль Тюдора,* около 1380 до 1540. Столбы аркадъ исходятъ изъ четырехугольника, съ выступающими по всѣмъ сторонамъ его колоннами; арки низкоостроконечныя, сжато-тюдорскія или опять выпукло-вогнутыя; окна чрезвычайно широкія, подраздѣленныя многими столбиками, поднимающимися вертикально до самой арки, гдѣ они переплетаются одной только орнаментаціей, въ которой преобладаетъ вертикальная линія; множество узорчатыхъ полей; своды переполнены нарядными стрѣлками, и даже стрѣльчатыя поля, сходящіяся въ повисшемъ замковомъ камнѣ, покрыты нарядной орнаментаціей, какъ, напр., въ капеллѣ св. Георга въ Виндзорѣ, King's College-капеллѣ въ Cambridge'ѣ и особенно въ капеллѣ Генриха VII Вестминстерскаго аббатства. Въ этомъ стилѣ также строились кровельныя и подоконныя галлереи, покрытыя тоже орнаментаціей. Характеристичны еще хоры и фасадъ York'скаго собора, развалины аббатства Melorose (Шотландія) и центральныя сооруженія нѣкоторыхъ капительныхъ зданій. Готику Англія оставляетъ позже всѣхъ остальныхъ странъ, до конца XVI в. продолжаетъ строить въ Елизаветинскомъ стилѣ, и первыя работы въ стилѣ возрожденія предоставляетъ итальянскимъ художникамъ. Первымъ выдающимся мастеромъ въ стилѣ возрожденія выступаетъ Джонъ Торнъ, построившій въ этомъ стилѣ нѣсколько зданій. Къ болѣе значительнымъ принадлежатъ: Иниго Джонсъ съ своимъ Banqueting Hall въ Whitehall'ѣ

(1619—22), и Христофоръ Урэнъ, воздвигшій соборъ св. Павла, составляющій гордость новой англійской архитектуры 1675—1710). Послѣ него работають въ XVIII в. Джонъ Вербругъ (замокъ Блэнгеймъ и Castle Howard) и Вильямъ Чемьесъ (1726—96, Somerselthause), но только въ гражданскихъ постройкахъ, обнаруживающихъ довольно блѣдный и тяжеловѣсный стиль возрожденія, между тѣмъ какъ въ церквахъ, школахъ и замкахъ до сихъ поръ остался господствующимъ готическій стиль. Къ самымъ выдающимся представителямъ позднѣйшей англійской готики въ нашемъ столѣтіи принадлежатъ: Джемсъ Бари, Пужинъ отецъ и сынъ, Джемсъ Уйатъ, Георгъ Джильбертъ Скоттъ и Георгъ Эдмундъ Стритъ.

Англійская пластика. До начала готическаго періода въ Англіи, едва ли могла быть рѣчь о значительной степени развитія пластики. Почти единственные выдающіеся образцы этого стиля находятся въ церковныхъ зданіяхъ, какъ, напр., изваянія на фасадѣ уэлльскаго собора (около 1250 г.) и изображенія ангельскихъ хоровъ въ хорахъ Lincoln'скаго собора (въ концѣ XIII в.). Напротивъ, въ надгробныхъ памятникахъ скульптура тогда уже находитъ себѣ примѣненіе. Эти памятники состоятъ большей частью изъ рельефныхъ плитъ, на которыхъ выступаютъ полные жизни образы умершихъ, какъ они встрѣчаются, напр., очень часто въ соборахъ, между которыми первое мѣсто безспорно занимаетъ надгробный камень нормандскаго герцога Роберта въ глочестерскомъ соборѣ. Въ этомъ періодѣ нѣтъ недостатка также въ произведеніяхъ изъ литого металла (церковные сосуды и надгробныя плиты, блестящими образцами которыхъ служатъ памятники короля Генриха III и королевы Элеоноры въ королевской капеллѣ Вестминстерскаго аббатства). Съ половины XV в. въ этихъ надгробныхъ памятникахъ начинаетъ проявляться реальное направленіе, особенно въ бронзовыхъ плитахъ, на которыхъ награвированы фигуры умершихъ лицъ. Литой памятникъ основателя Маріинской церкви представляетъ одинъ изъ лучшихъ образцовъ этого періода (1465 г.). Съ XVI в. замѣчается, напротивъ, видимый упадокъ англійской пластики; она переходитъ въ руки итальянскихъ художниковъ (надгробный памятникъ Генриха VIII и его супруги въ главномъ кораблѣ Вестминстерскаго собора (1519 г.); болѣе выдающіяся работы попадаются относительно рѣдко, да и то изуродованныя тогдашними модами, какъ, напр., надгробныя статуи королевъ Елизаветы и Маріи Стюартъ въ Вестминстерскомъ аббатствѣ (1606 г.). Только со второй половины XVIII в. Англія какъ будто опять начинаетъ принимать живое участіе въ общемъ ходѣ развитія ваянія. Въ Англіи XIX-го в. было много скульпторовъ и создано много памятниковъ, но нѣтъ сколько-нибудь значительнаго монументальнаго искусства. На всѣхъ многочисленныхъ статуяхъ и памятникахъ лондонскихъ площадей, Вестминстерскаго аббатства и церкви св. Павла проглядываетъ жанровое направленіе или же совсѣмъ сухой реализмъ. Только въ жанровой пластикѣ Англія имѣетъ значительныхъ представителей; но они часто впадаютъ въ приторную сантиментальность. Къ самымъ выдающимся скульпторамъ принадлежатъ: Джибсонъ, работавшій больше въ Римѣ, чѣмъ въ Лондонѣ, Чэнтри, Макдоуэль, Мунро, Вестмакоттъ отецъ и сынъ, Кэмбелль, Фолей, Сидъ, обогатившій Лондонъ множествомъ статуй, Стиль и ярый реалистъ Вульнеръ.

Англійская живопись въ исходѣ среднихъ вѣковъ исключительно развивалась въ области портрета. Тутъ вліяли на нее Гольбейнъ и Ванъ-Дикъ. Только съ половины XVIII в. Англія выдвигаетъ знаменитыхъ портретистовъ (Рейнольдсъ и ученикъ его Лоуренсъ, отличавшіеся блестящимъ колоритомъ; точно также можно указать въ жанровой живописи на Гогарта, юмориста и каррикатуриста). Нѣсколько позже являются и пейзажисты (Генсборо). Историческою живописью съ успѣхомъ занимался Уэстъ. Особенно значительныхъ успѣховъ Англія достигла въ акварельной живописи. Къ самымъ зна-

менитѣйшимъ акварелистамъ принадлежатъ: Чарльзъ Истлэкъ, получившій образованіе въ Италіи; геніальный изобразитель народной семейной жизни Давидъ Уильки; неподражаемый въ изображеніи животныхъ Ландсиръ и пейзажистъ Турнеръ, впадающій очень часто въ фантастичность и неправдоподобность; къ менѣе выдающимся надо отнести юмориста Лесли, каррикатуриста Крукшэнка, извѣстнаго русскимъ любителямъ своими каррикатурами на Наполеона I.

Англія — одно изъ государствъ Европы, аллегорически изображается въ видѣ женщины, стоящей на корабельной кормѣ, съ щитомъ, и опирающейся на руль; также и въ образѣ женщины, сидящей на каменной горѣ, съ военнымъ знаменемъ въ правой рукѣ, съ копьемъ и со щитомъ въ лѣвой. Гербъ Англіи состоитъ изъ трехъ леопардовъ.

Англонорманскій архитектурный стиль — въ Англіи съ 1020 по 1170 г. Видоизмѣненіе норманскихъ построекъ подъ вліяніемъ романскаго стиля (см. это). Памятники **А. а. с.:** соборъ Уинчестерскій, соборы Норвичскій, Петерборогскій и Дургэмнскій.

Англосаксонскій архитектурный стиль — около 600—1200 г. въ Англіи, какъ отрасль романскаго стиля (см. это). Значительный памятникъ **а. а. с.,** башня Earls-Barton въ графствѣ Нортгэмптонъ. Насколько ничтожны были скульптурныя произведенія этого стиля, настолько оригинальны миніатюры въ рукописяхъ того времени.

Ангулемъ—городъ во Франціи—замѣчателенъ соборомъ въ романскомъ стилѣ (нач. 1120, возобновленъ 1634 г. съ купольными сводами по византійскому образцу). На фасадѣ—блестящія скульптурныя украшенія.

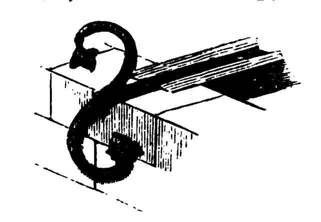
Андреевскій крестъ (арх.) — рама изъ двухъ по діагонали составленныхъ брусьевъ въ видѣ X.

Анжеръ—городъ во Франціи—замѣчателенъ соборомъ въ романскомъ стилѣ, замкомъ XIII в., музеемъ съ картинами французской школы и скульптурными произведеніями Давида Анжерскаго.

Аниже — живица восточная, смола желтаго цвѣта, прозрачная и хрупкая; употребляется для приготовленія лаковъ.

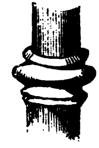
Аника — воинъ, герой лубочныхъ картинокъ и народныхъ сказокъ, изображается въ борьбѣ со смертью.

Анкеры, или пальцы — бруски, рас-



полагаемые въ нѣкоторомъ разстояніи одинъ отъ другого поперегъ стѣны; концы **а.** выступаютъ внизъ и обшиваются досками и замѣняютъ спусковую плиту. Въ строительномъ искусствѣ **а.** наз. желѣзные якори, прикрѣпленные къ концамъ балокъ; также всякій брусъ, служащій для удержанія стѣны отъ наклоненія.

Аннелетъ (арх.)—небольшой ободъ, полочка, служащая украшеніемъ дорической капители. **А.** облегаетъ стержень колонны. Въ готическихъ памят-





никахъ XII и XIII в. **а.** помѣщаются и на колонкахъ на различной высотѣ. **А.** же въ дорической капители имѣютъ видъ трехъ уступовъ и помѣщаются ниже *эхина* (см. это), подъ абакой капителей.

Аннелюра (арх.) — кольца вокругъ стержня колонны.

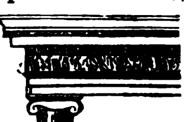
Анненгофы — загородные императорскіе дворцы въ XVIII в., одинъ подъ Петербургомъ (исчезъ безслѣдно), другой—подъ Москвою. Послѣдній дважды подвергался пожарамъ, въ 1774 г. отстроивался снова (т.-наз. Екатерининскій дворецъ), при Павлѣ I былъ превращенъ въ казармы, а теперь отведенъ подъ военныя училища.

Анонистографическій — напечатанный съ одной стороны. Такъ публи-

ковались летучіе народные листки съ картинками въ XV в.

Ансамбль. Въ архитектурѣ а. обозначаетъ главную массу зданія. Иногда подъ а. понимаютъ и пропорціональность частей или отношеніе ихъ къ цѣлому. А. въ планировкѣ состоитъ въ совершеннѣйшей симметріи внутренняго дѣленія частей, такъ что одна сторона—крыло, флигель и проч.—зданія соотвѣтствуетъ другой съ возможною точностью, а также въ пропорціональномъ расположеніи комнатъ безъ излишней дробности и съ удобствомъ. А. зданія въ его фасадѣ требуетъ высоты зданія, соотвѣтствующей длинѣ, также правильнаго дѣленія главныхъ частей этажей, извѣстной высоты послѣднихъ при положенномъ числѣ ихъ и т. п. Въ живописи наз. въ прежнее время прекраснымъ а. хорошее расположеніе сочиненія, причемъ съ перваго взгляда выходятъ колоритныя пятна группъ, фигуръ, архитектуры, не въ ущербъ интересу сюжета.

Антаблеманъ, *антаблементъ* (арх.)—верхняя часть надъ колоннами въ ар-

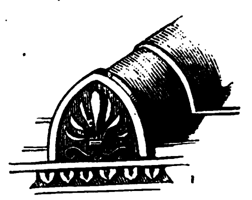


хитектурныхъ ордерахъ, состоитъ изъ *фриза, карниза* и *архитрава* (см. эти слова). А. называется полнымъ, когда въ немъ всѣ три части; если-же недостаетъ фриза или карниза, то наз. неполнымъ.

Антверпенъ—гор. въ Бельгіи—прославился въ исторіи живописи своей процвѣтавшей въ XVII в. школой. Соборъ—лучшая изъ готическихъ церквей Нидерландовъ (начатъ въ 1352 г. и оконченъ въ XVI в.). Внутри собора двѣ лучшія картины Рубенса (Воздвиженіе креста и Снятіе со креста); кромѣ того, картина Успенія и множество старыхъ и новыхъ образцовъ живописи на стеклѣ. Позднѣйшаго готическаго стиля церковь св. Іакова (нач. въ 1491 г.) со многими картинами антверпенской школы; св. Павла (1540—71 г.) съ картиной Рубенса Бичеваніе Христа. По планамъ Рубенса построены церкви св. Карла, и въ 1853 г. готич. ц. св. Георгія съ превосходной стѣнной живописью изъ жизни Христа, работы Гуффенса и Сверта (1859—68). Ратуша въ стилѣ ренессансъ (1561—65) съ залою, украшенною картинами Лейса. А. музей обладаетъ картинами братьевъ ванъ-Эйкъ и Рубенса, Рожье ванъ-деръ-Вейдена, Квинтинъ Массиса. А.—родина живописцевъ Тенирса, Іорденса и ванъ-Дика. Памятникъ послѣдняго находится передъ музеемъ съ 1856 г.

Антеросъ см. *Эросъ*.

Антефики, *Антефиксы* (арх.)—украшенія въ видѣ листьевъ, вазъ и др. фигуръ, помѣщавшіяся на карнизахъ зданія. *Антефиксы*—въ кровляхъ изъ тесоваго камня особенные камни, имѣющіе форму усѣченнаго цилиндра и покрывающіе швы камней у ниж-



няго края крыши; они имѣютъ основанія полыя, не выжелобленныя, на которыхъ вытесываются украшенія.

Антикальи — названіе менѣе важныхъ греческихъ и римскихъ древностей, напр., оружія, разныхъ украшеній и пр.

Антикварій—изслѣдователь и изыскатель древностей, а также торгующій старыми художественными произведеніями.

Антикъ (и) — памятники греческіе и римскіе по части живописи, скульптуры, рѣзьбы на камняхъ, архитектуры и пр.

Антиминсъ—4-хъ-угольный платокъ съ изображеніемъ положенія Христа во гробъ; кладется на престолѣ подъ евангеліемъ.

Антимонія, антимоній (мет.) входитъ въ составъ для очищенія стекла, въ краску, въ сплавъ типографскихъ литеръ, также для продуванія золота, т. е., для его очистки.

Антиной, молодой красавецъ, родомъ изъ Клавдіополя, въ Виѳиніи, любимецъ императора Адріана, сопровождавшій его въ путешествіяхъ. Онъ утонулъ въ Нилѣ, близь г. Безы, а по

другимъ извѣстіямъ, бросился самъ въ Нилъ, или наскучивъ жизнью отъ пресыщенія, или же думая этою вольною жертвою привлечь благословеніе неба на своего повелителя. Адріанъ приказалъ именемъ его назвать одно созвѣздіе млечнаго пути, близь Безы построилъ новый городъ, назвалъ его Антинополемъ и учредилъ ежегодное празднество Антино и, во многихъ мѣстахъ, сверхъ того, воздвигнулъ А. статуи и алтари, а въ Мантинеѣ, въ Аркадіи, особый храмъ. Въ



древнемъ искусствѣ типъ А. вполнѣ оригиналенъ и одинъ изъ самыхъ красивыхъ антиковъ. Задумчивое лицо, большіе, прекрасно-обрисованные глаза, профиль, легко наклоненный книзу; въ губахъ и подбородкѣ есть что-то особенно привлекательное. Знаменитѣйшее изъ античныхъ изображеній А. въ наше время—колоссальная голова, перешедшая изъ виллы Мандрагоне въ Луврь; въ ней глаза были вставные изъ драгоцѣнныхъ камней, волосы перевиты виноградною лозою. Въ Берлинѣ есть цѣлая древняя статуя А., въ 6 футовъ вышины, найденная въ Тибрѣ, внѣ стѣнъ Рима; она уступаетъ, впрочемъ *Капитолійскому* А., вырытому изъ развалинъ виллы Адріана, въ Тиволи, и *Ватиканскому*—изъ Адріановыхъ бань. Въ Спб. Эрмитажѣ замѣчателенъ бюстъ А. въ бронзовомъ вѣнкѣ изъ плюща—античная работа временъ Адріана.

Антипортикъ — открытая паперть храмовъ, уставленная колоннами.

Антіопа (миѳ.)—дочь царя Ѳивскаго Никтея; красота ея привлекла къ ней Зевса, отъ котораго она имѣла двухъ близнецовъ—Зеѳа и Амфіона. Спасаясь отъ гнѣва отца, она вышла замужъ за царя Сикіонскаго, но братъ Никтея Ликосъ взялъ ее въ плѣнъ, и жена Ликоса ужасно мучила ее. Призванные на помощь близнецы привязали послѣднюю за волосы къ рогамъ дикаго быка и пустили въ поле, гдѣ она погибла. Въ Неаполѣ находится превосходное произведеніе древняго ваянія,—„Фарнезскій быкъ“ братьевъ Аполонія и Таврикса, изъ Родоса.

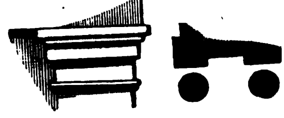
Антіохія — названіе нѣсколькихъ древнихъ городовъ. Самый знаменитый изъ нихъ былъ *Антіохія эпидафнесъ*, столица царства Селевкидовъ, нынѣшняя Антакіэ. Она особенно процвѣтала при Антіохѣ Великомъ. Близь города находилась знаменитая роща Дафна, посвященная Селевкамъ и давшая названіе самому городу. Здѣсь, среди густыхъ миртовъ и кипарисовъ, находился храмъ Аполлона и Діаны, центръ чувственнаго культа, гдѣ соединилось греческое изящество съ сладострастными обрядами древней Сиріи.

Антресоль (арх.) — полусвѣтелка, верхній полуярусъ въ домѣ въ высокихъ комнатахъ, раздѣленныхъ по высотѣ ихъ на двѣ части поломъ. Русскія палати есть родъ а., занимающихъ часть избы, возлѣ печи. А. устраивается и капитально, не съ раздѣленіемъ только большихъ оконъ этажа, но съ устройствомъ особыхъ оконъ по пропорціи а.; въ такомъ случаѣ составляется особый этажъ, называемый антресольнымъ. У французовъ а. (въ противуположность sous-sol или rez-de-chaussée) наз. первый этажъ, а первымъ — нашъ второй (bel étage).

Антропометрія см. *Анатомія художественная.*

Антропоморфы—цвѣтные камни съ изображеніями человѣка или его частей.

Анты (арх.) — плоскіе выступы въ



древнихъ храмахъ, возводимые по фа-

саду стѣны. А. называются пилястры (четыреугольныя колонны), у которыхъ двѣ или три стороны свободны. А. заканчивался *пронаосъ* (см. это) храмовъ. А. увѣнчивались капителями. Самые красивые капители а. при храмахъ Минервы Поліады и Аполлона Дидимейскаго въ Іоніи.

Анубисъ (миѳ.) египетское божество, изображается съ головою пса, съ жезломъ мира въ правой рукѣ и съ гремушкою въ лѣвой; сопровождалъ души въ адъ.

Анфилада (арх.) — рядъ комнатъ, колоннъ, арокъ.

Аониды—прозвище *Музъ* (см. это).

Аписъ—египетскій богъ. Изображали его въ видѣ тельца, какъ символъ того, что онъ покровительствовалъ земледѣлію.

Аподитеріи — 1) въ древнихъ баняхъ комната для раздѣванія; 2) мѣсто, гдѣ раздѣвали убитыхъ гладіаторовъ.

Апокалипсисъ лицевой. Книга наз. такъ потому, что событія, описанныя въ ней, изображены въ лицахъ или, точнѣе, къ тексту откровенія Іоанна Богослова приложены картинки. На нихъ изображено, напр., какъ ангелъ льетъ фіалы на сушу и на море, ка́къ вышелъ изъ моря звѣрь о десяти рогахъ, и т. п. А. л. распространенъ между раскольниками въ рукописяхъ съ самодѣльными рисунками, въ родѣ суздальскихъ лубочныхъ картинокъ.

Аполлонъ (миѳ.), сынъ Зевса и Леты, богъ свѣта, побѣждающій силы тьмы, а съ другой стороны—богъ смерти, поражающій людей стрѣлами. Въ первомъ своемъ значеніи онъ—богъврачеватель, исцѣляющій и умиротворяющій своей музыкой. Отсюда атрибутъ его—киѳара; онъ--предводитель музъ, отецъ Орфея. Но еще большее значеніе имѣетъ онъ, какъ богъ предсказаній. Главный культъ его находился въ храмѣ Дельфійскаго оракула; у римлянъ—Августомъ, послѣ битвы при Акціумѣ, воздвигнутъ ему храмъ, украшенный статуей А. работы Скопаса. Послѣдній съ Праксителемъ создали основный типъ изображеній А., представляемаго юношески-красивымъ, рослымъ, курчавымъ. Существуетъ множество копій съ Праксителевой статуи А. *Сауроктона,* ловящаго ящерицу. Изъ прочихъ изображеній наиболѣе любимъ А. *Бельведерскій* (въ Ватиканѣ), найденный 1495 г., римской работы (см. рис.); въ протянутой лѣвой рукѣ онъ держитъ, какъ свидѣтельствуетъ бронзовая статуетка (въ петербургской галлереѣ Строганова) голову Медузы, которой онъ устрашаетъ нападающихъ на Дельфы галловъ (278 до Р. Х.). Съ нимъ сходна греческая голова А. въ Базельскомъ музеѣ. Также образцово исполненъ нагой А. (въ Уффиціяхъ Флоренціи) школы Праксителя. *Фарнезинскій* А. съ гусемъ—въ Неаполитанскомъ музеѣ. Въ Капитоліи находится статуя А. съ киѳарой и съ грифомъ. Въ Мюнхенѣ—А. женоподобный и мечтательный, въ іонійскомъ одѣяніи; въ Ватиканѣ онъ предводительствуетъ Музами. Въ спб. Эрмитажѣ 4 статуи А. А.—*Киѳаредъ* полуобнаженъ. А.—*Луконосецъ* представленъ въ 2 статуяхъ.



Во множествѣ композицій и группъ, А. представляется состязающимся съ Гермесомъ или съ дракономъ, побѣдителемъ Марсіаса, въ кругу Музъ. А-

трибутъ А.—лукъ и стрѣлы, киѳара, треножникъ, шарообразный кусокъ мрамора (изображеніе *пупа земли* въ Дельфахъ), лебедь и дельфинъ, какъ животныя, любящія музыку.

Апостолы въ древнѣйшихъ изображеніяхъ представлялись въ видѣ двѣнадцати овецъ; среди нихъ, въ образѣ Агнца Божія, Христосъ на возвышеніи, откуда иногда стекаютъ райскія рѣки; такимъ же образомъ или въ видѣ двѣнадцати голубей въ мозаикахъ древнехристіанскихъ базиликъ, напр., въ Римѣ въ храмѣ св. Козьмы и Демьяна, св. Праксиды, св. Климента, въ Равеннѣ св. Аполлинарія въ Классе и др. Начиная съ VI в., а. изображаются мужами, похожими другъ на друга, въ туникахъ, опоясанные, нерѣдко въ мантіяхъ, въ башмакахъ или сандаліяхъ, каждый съ овечкой, среди нихъ Христосъ; или въ видѣ двѣнадцати почтенныхъ мужей, съ подписью именъ, но безъ аттрибутовъ (San Giovanni in Fonte въ Равеннѣ). Не соблюдается ни послѣдовательности въ размѣщеніи, ни тождественности личности: вмѣсто Іуды Искаріота, обыкновенно Павелъ, вмѣсто Симона Зелота и Матѳея—иногда Маркъ и Лука. Въ позднѣйшее время изображаются безъ аттрибутовъ и съ ними, напр.: на гробницѣ св. Зебальда Петра Фишера, также на колоннахъ церковныхъ аркадъ или на историческихъ картинахъ Преображенія Господня, Входа Господня въ Іерусалимъ, Тайной Вечери, Вознесенія Господня, Сошествія Святаго Духа и въ легендарномъ изображеніи Успенія Богоматери. По преданію, до ихъ разсѣянія по всей землѣ, они представляли собою „апостольскій символъ вѣры", почему иногда каждый изъ нихъ изображается съ текстомъ приписываемаго ему догмата въ рукѣ (San Paolo fuori le mura въ Римѣ, соборъ въ Брауншвейгѣ), или же они являются въ видѣ наивной, легко понятной символики на плечахъ пророковъ, напр., на купели въ Мерзебургскомъ соборѣ (1198 г.) и на порталѣ сѣвернаго корабля собора въ Бамбергѣ (1-ая половина XIII в.). Въ ряду двѣнадцати статуй апостольскихъ Торвальдсена (въ Копенгагенѣ), прекраснѣйшихъ и замѣчательнѣйшихъ памятникахъ новѣйшаго времени (1821 г.), Іоаннъ и Матѳей снабжены аттрибутами евангелистовъ, а не апостоловъ.

1) и 2) *Петръ и Павелъ* изображаются чаще другихъ вмѣстѣ, первый въ качествѣ апостола іудейскаго, второй въ качествѣ апостола язычниковъ; въ такомъ видѣ оба пишутся непосредственно около Христа или около Мадонны на тронѣ. Типъ обоихъ довольно опредѣленный: Петръ—мужественный старецъ, съ высокимъ челомъ, почти грубыми чертами лица, короткой сѣдой бородой, очень часто съ густо окаймляющими обнаженное темя волосами. Его аттрибутъ, какъ и всѣхъ апостоловъ, прежде текстъ или книга, позднѣе—въ одной рукѣ крестъ, въ другой книга; съ VIII в. обыкновенно съ двумя ключами въ рукѣ, чтобы связывать и разрѣшать; въ болѣе старинныхъ изображеніяхъ также три ключа. *Павелъ* меньше ростомъ, худощавѣе, горбоносый, съ высокимъ лбомъ, блестящими глазами, длиннымъ овальнымъ лицомъ и клиномъ спускающейся бородой. Его аттрибутъ иногда двѣнадцать свертковъ (его посланія), чаще—мечъ или два меча (его казни и его духа). У Петра, когда онъ съ другими учениками, въ рукахъ иногда рыба; если онъ рисуется только вдвоемъ, то непремѣнно съ Маркомъ, которому онъ, говорятъ, диктовалъ Евангеліе (въ Уффиціяхъ во Флоренціи). Въ качествѣ главы и основателя римской Церкви, онъ возсѣдаетъ на тронѣ, правая рука поднята для благословенія, въ лѣвой—ключи (бронзовая статуя въ церкви св. Петра); передъ нимъ преклонилось нѣсколько человѣкъ (образъ Джотто въ ризницѣ, тамъ же). Главныя событія его жизни: призваніе къ апостольству его и брата его (фресковая картина Гирландайо въ Сикстинской капеллѣ), хожденіе по морю, очень популярный образъ Церкви, угрожаемой врагами, напр., въ извѣстной мозаикѣ Джотто (такъ наз. Navicella), въ притворѣ церкви св. Петра, въ испанской капеллѣ Санта

Марія Новелла во Флоренціи и другія событія, въ связи съ Христомъ. Далѣе событія послѣ Вознесенія Христа: исцѣленіе хромого, совершенное имъ и Іоанномъ у дверей храма; лучше всего картоны Рафаэля въ Кенсингтонскомъ музеѣ, смерть Ананіи и Сафиры, также въ этихъ картонахъ много изображеній заключенія Петра въ темницу и освобожденія его ангеломъ, напр., у Массаччо и Филиппино Липпи на знаменитомъ циклѣ фресокъ въ капеллѣ Бранкачи (жизнь Петра и Павла), у Рафаэля въ ватиканской фрескѣ и у Гер. Гонторста (музей въ Берлинѣ); Петръ, проповѣдующій и Петръ, воскрешающій Табиѳу, также Масаччо; тамъ же, Гверчино во дворцѣ Питти и въ новѣйшее время Шенхера (въ Дрезденскомъ музеѣ); наконецъ (рѣже встрѣчающееся изображеніе), обращеніе сотника Корнелія. Изъ легендарныхъ сценъ его жизни (многія изъ нихъ въ названномъ циклѣ Масаччо и Фил. Липпи): допросъ его и Павла проконсуломъ, воскрешеніе царскаго сына, пораженіе Симона Волхва на маленькой картинѣ Рафаэля, на цоколѣ, на стѣнахъ *Ватикана* и тамъ же (на другомъ) поэтическая легенда: „Domine, quo vadis“. Наконецъ, его распятіе въ Римѣ (головою внизъ), исполненное чрезвычайно драматично Джотто въ ризницѣ храма св. Петра въ Римѣ, у Масаччо на вышеупомянутыхъ картинахъ, на фрескахъ Микель Анжело въ Ватиканской капеллѣ Паолина, у Гвидо Рени въ Ватиканской галлереѣ и на извѣстной картинѣ Рубенса въ храмѣ св. Петра въ Кёльнѣ (1640 г.). Библейскія и легендарныя событія изъ жизни Павла, очень часто трактуемыя искусствомъ (напр.,



Гольбейнъ стар. въ Аугсбургской галлереѣ), начинаются, въ большинствѣ случаевъ, его обращеніемъ, когда онъ падаетъ съ лошади на пути въ Дамаскъ, явленіе ему Христа и бѣгство его спутниковъ. Два знаменитыя изображенія Рафаэля (на Ватиканскихъ коврахъ) и Микель Анжело (капелла Паолина), также на одной гравюрѣ Дюрера, который переноситъ мѣсто дѣйствія въ городъ, у Луки Лейденскаго, Рубенса (Пинакотека въ Мюнхенѣ); затѣмъ его слѣпота, исцѣляемая Ананіемъ, со многими отдѣль-

ными сценами въ вышеуказанномъ циклѣ Гольбейна старшаго и на Рафаэлевскихъ коврахъ изъ жизни Павла. Главныя изъ нихъ слѣдующія: упомянутое обращеніе, пораженіе слѣпотою Элима (рис. на 37 стр.), Павелъ и Варнава въ Листрѣ, его проповѣдь въ ареопагѣ въ Аѳинахъ (встрѣчается часто и въ новѣйшей живописи, напр., у Людв. Тирша) и Павелъ въ темницѣ въ Филиппи. Изъ рѣдкихъ изображеній обезглавленія Павла въ Римѣ— одно изъ замѣчательнѣйшихъ Джотто въ Римѣ, гдѣ Плаутилла получаетъ обѣщанное ей Павломъ покрывало. Настолько же богатъ рядъ картинъ изъ жизни Павла въ мозаикахъ Монреальскаго собора близь Палермо.

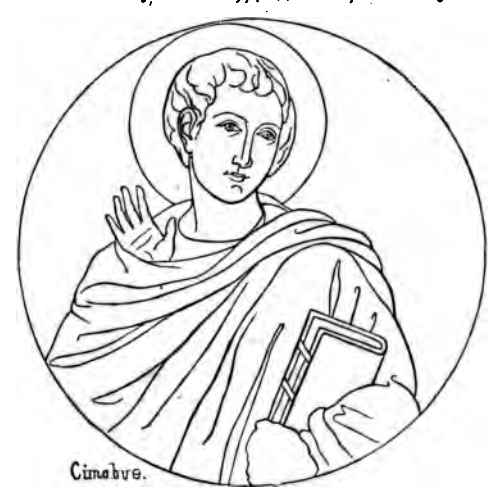
3) *Андрей,* братъ Петра, изображается почтеннымъ мужемъ, нѣсколько походящимъ на брата, съ длинной, спускающейся волнами сѣдой бородой; въ рукѣ у него косой бревенчатый крестъ (Андреевскій крестъ), къ которому онъ былъ привязанъ веревками. Сцены изъ его жизни встрѣчаются часто только съ XVII в., напр., у Доменикино (Sant' Andrea della Valle въ Римѣ); его же и Гвидо Рени знаменитыя конкурсныя картины тамъ же — въ храмѣ San Gregorio Magno; его мученическая смерть на косомъ крестѣ Мурильо (частная собственность въ Англіи) и Хуана де-ласъ-Поеласъ (въ Севильѣ).

4) *Іаковъ* старшій, братъ апостола Іоанна, часто имѣетъ родственное



сходство съ Христомъ, короткіе каштановые волосы и бороду; съ XIII в. изображается обыкновенно въ образѣ пилигрима съ посохомъ, сумкой и раковиной на шляпѣ или на груди; часто представляется побѣдителемъ мавровъ въ Испаніи, скачущимъ на бѣломъ конѣ (Кодеръ Гримани въ Венеціи, также на запрестольномъ образѣ въ Севильскомъ соборѣ); въ качествѣ патрона братства св. Іакова изображенъ Андреемъ дельСарто (Уффиціи, въ зеленой туникѣ, въ красномъ плащѣ). Картины изъ его жизни, а именно: большой циклъ фресокъ въ капеллѣ Санъ-Феличе, въ церкви Сант'Антоніи въ Падуѣ Іакова д'Аванцо (въ 1376 г.) (см. рис. — I. исцѣляетъ увѣчнаго), Мантеньи въ церкви Eremitani въ Падуѣ и ло-Спанья (1526 г.) въ Санъ-Джакомо въ Сполето, съ легендой объ оживленныхъ Іаковомъ пѣтухѣ и курицѣ.

5) *Іоаннъ,* младшій братъ его, по преданію, былъ брошенъ въ котелъ съ кипящимъ масломъ, но чудесно спасся, писалъ свои откровенія на островѣ Патмосѣ; въ Эфесѣ, девяноста лѣтъ, написалъ свое Евангеліе и умеръ естественной смертью. Въ византійскомъ искусствѣ онъ является почтеннымъ старцемъ, съ длинной сѣдой бородой; позднѣе, въ особенности, какъ апостолъ—моложавымъ, безбородымъ, нѣжнаго тѣлосложенія, съ кротостью во взорѣ (Чимабуэ, см. рис.), въ красномъ одѣяніи, въ голубой или зеленой тy-



никѣ. Аттрибутъ его, какъ апостола, чаша, изъ которой взвивается змѣя, такъ какъ, по преданію, онъ выпилъ отравленную чашу, безъ вреда для себя; также вышеупомянутый масляный котелъ, на прекрасномъ алтарѣ Іоанна у Мемлинга въ Брюгге.

Какъ апостолъ, онъ часто пишется съ Петромъ, напр., на превосходной картинѣ четырехъ апостоловъ Альберта Дюрера, гдѣ апостолъ и евангелистъ сливаются въ немъ воедино. Изъ легендарныхъ изображеній важнѣйшія: воскрешеніе богобоязненной Друзіаны въ Эфесѣ Джотто, въ Перуцинской капеллѣ Sante Croce, и Филиппино Липпи въ капеллѣ Строцци Santa Maria Novella; вверженіе въ масляный котелъ (гравюра на деревѣ Дюрера); кромѣ этого, мало что извѣстно и рѣдко встрѣчается (См. также *Евангелисты,* 4).

6) *Филиппъ,* по преданію, былъ распятъ въ Гіераполѣ во Фригіи, по одному изъ преданій, головою внизъ, какъ и Петръ; изображается обыкновенно безъ бороды или съ небольшой бородой; аттрибутъ его — Антоніевъ крестъ или длинный посохъ, наверху съ крестомъ. Отдѣльно изображенъ (рѣдко) на сѣверной сторонѣ церкви Or San Michele во Флоренціи Нанки ди Банко (1400 г.); картины изъ его жизни Бонифаччо (по Іоан. 14, 8, 9),

Филиппо Липпи, какъ онъ изгоняетъ обоготвореннаго змѣя и воскрешаетъ сына царя Фригіи; кромѣ того — его распятіе.

7) *Варѳоломей,* по преданію, сперва съ него содрали кожу, потомъ обезглавили. Онъ изображается немолодымъ, но съ длинной черной бородой и густыми волосами; въ лѣвой рукѣ у него книга, въ правой — большой ножикъ; иногда онъ держитъ въ рукахъ свою собственную голову; съ содранной кожей въ отвратительной, но технически мастерской статуѣ Марка Аграта (XVI в.) въ Миланскомъ соборѣ. Сцены его легенды на стѣнной живописи (нач. XV в.) во Франкфуртскомъ соборѣ. Его мученическая смерть изображается только съ XVII вѣк., а именно—дико-фантастическимъ Спаньолетто (музей del Prado въ Мадритѣ и музей въ Берлинѣ).

8) *Ѳома,* то молодой, безбородый юноша, то мужъ съ небольшой бородой; его аттрибутъ — угломѣръ или копье, какъ символъ его мученической смерти. Часто изображаются главныя событія изъ его жизни: Ѳома невѣрный, гдѣ Христосъ стоитъ съ поднятой правой рукой, а Ѳома или простираетъ персты къ ранамъ Его, или дотрогивается до нихъ; именно такъ на бронзовой группѣ Андрея Вероккіо на фасадѣ Or San Michele во Флоренціи, на картинѣ Рубенса, гдѣ Ѳома сопровождается Петромъ и Іоанномъ (Антверпенскій музей), Ванъ-Дика (Эрмитажъ въ Петербургѣ) и Гверчино (Ватиканъ въ Римѣ). Согласно преданію, онъ сомнѣвался и во взятіи на небо Дѣвы Маріи, и вотъ, для его убѣжденія, она спустила ему оттуда свой поясъ („Madonna della cintola"), поэтому во многихъ картинахъ съ этимъ сюжетомъ у него въ рукахъ поясъ, напр.: на знаменитыхъ фрескахъ Корреджо на куполѣ Пармскаго собора, на рельефѣ Луки делла Роббіа и въ янтарномъ образѣ Граначчи (Уффиціи), гдѣ Дѣва Марія спускаетъ поясъ Ѳомѣ, колѣнопреклоненному внизу (См. *Марія Дѣва*).

9) *Матѳей,* какъ апостолъ, пожилой, съ сѣдой бородой, какъ бывшій дровосѣкъ, со связкой въ рукахъ, съ мечомъ или топоромъ, символомъ его мученической смерти; рѣдко изображается отдѣльно (Гиберти на мѣди на западной сторонѣ Or San Michele); кромѣ того, его призваніе въ апостолы, гдѣ онъ сидитъ за столомъ съ деньгами, а народъ приноситъ пошлину, въ тотъ моментъ, когда Христосъ подходитъ къ нему съ Петромъ и Андреемъ, и такъ наз. Пиръ у Левита (Матѳей)— одинъ изъ любимѣйшихъ сюжетовъ любителя роскоши Паоло Веронезе (Академія въ Венеціи, съ нѣкоторыми забавными эпизодами) См. также *Евангелисты* 1.

10) *Іаковъ младшій,* какъ и Іаковъ старшій, чертами лица походитъ на Искупителя; его аттрибутъ—палица, которою, по преданію, былъ выбитъ его мозгъ. Изображенія его рѣдки; кромѣ того, факты изъ его жизни иногда смѣшиваются съ событіями изъ жизни Іакова старшаго (капелла Luca Velludi въ церкви св. Антонія въ Падуѣ).

11) *Симонъ Зелотъ* (или изъ Каны), по преданію, былъ распиленъ въ Персіи, почему аттрибутъ его пила; какъ Іуда Ѳаддей, по преданію, состоялъ въ очень близкомъ родствѣ съ Христомъ, потому и группируется съ младенцемъ Іисусомъ.

12) *Іуда* Ѳаддей, по преданію, братъ Симона Зелота, былъ убитъ въ Персіи алебардой (обыкновенно его аттрибутъ) или палицей.

13) *Матѳей,* избранный апостоломъ, впослѣдствіи рѣдко встрѣчающійся въ средѣ апостоловъ, вмѣсто него обыкновенно Павелъ; въ итальянскомъ искусствѣ имѣетъ аттрибутомъ копье, въ нѣмецкомъ—топоръ.

14) *Іуда Искаріотъ* изображается съ выраженіемъ злобы и алчности, съ рыжей бородой и волосами, иногда съ дьяволомъ на плечѣ, который шепчетъ ему на ухо, обыкновенно въ грязно-желтомъ одѣяніи. Главныя событія: когда онъ получаетъ отъ первосвященника тридцать сребренниковъ (Дуччо въ картинѣ Страсти Христовы, соборъ въ Сіенѣ, и Фьезоле, въ земной жизни Христа, Флорентинская академія), когда онъ предаетъ Спасителя, когда онъ бросаетъ сребренники въ храмѣ, когда онъ вѣшается на деревѣ (иногда въ глубинѣ изоб-

ражается Снятіе со креста) и когда дьяволы бросаютъ другъ другу душу Іуды. Не библейская, но поразительная новая картина бельгійца Алекс. Томаса: Іуда въ ночь передъ распятіемъ Христа (музей въ Брюсселѣ).

Апоѳеозъ — обоготвореніе; у древнихъ—обрядъ сопричисленія человѣка къ богамъ; возведенныхъ въ боговъ называли героями и ставили имъ алтари. А. императорамъ римскимъ совершался съ особеннымъ торжествомъ (консекрація), изъ которыхъ иные (Августъ и Домиціанъ) удостоились а. еще при жизни. Въ христіанскомъ смыслѣ а. значитъ защита божественной природы Іисуса Христа.

Аппарель, **апарель** (арх.)—отлогіе въѣзды къ возвышеннымъ частямъ зданія.

Аппартаментъ (арх.)—въ большихъ домахъ и дворцахъ комнаты для жилья или для пріема гостей.

Апплике — вообще покрытіе дешевыхъ металловъ тонкими пластинками дорогихъ металловъ; въ особенности, покрытіе мѣдныхъ издѣлій тонкими листочками серебра, или накладное серебро. Для этого мѣдный листъ тщательно выглаживаютъ и счищаютъ, покрываютъ крѣпкимъ растворомъ азотнокислаго серебра, которое потомъ смываютъ. Приготовленный вальцованіемъ серебряный листъ кладутъ на мѣдный, такъ чтобы можно было края загнуть, или же завертываютъ съ обѣихъ сторонъ приготовленный мѣдный листъ въ серебряный, если хотятъ приготовить двойное а.; потомъ мѣдный листъ накаливаютъ до слабаго краснокалильнаго жара, прижимая къ нему въ то же время гладкимъ желѣзнымъ крючкомъ серебряный. Дальнѣйшая обработка обоихъ листовъ состоитъ въ вальцованіи и попеременномъ накаливаніи. Лучшія вещи а. приготовляются въ Англіи. Въ особенности распространены а. канделябры.

Апретура, **апретировка** — *отдѣлка тканей,* вообще приданіе имъ большей гладкости и блеска; иногда ткань получаетъ или особый рисунокъ (напр., муаровый), или особую плотность и твердость (напр., вощеный коленкоръ). А. наз. часто клейкое вещество, служащее для апретировки.

Апрѣль мѣсяцъ, посвященный богинѣ Венерѣ, изображается въ видѣ юноши, украшеннаго цвѣтами и пляшущаго.

Апсида, см. *Абсида.*

Аптеръ — древнегреческій храмъ безъ боковыхъ колоннъ.

Арабески (арх.)—скульптурныя или



мозаическія украшенія, составленныя изъ различныхъ формъ органической породы или изъ геометрическихъ фигуръ; помѣщаются на стѣнахъ, потолкахъ, фризахъ и проч.

Арабская архитектура см. *Мусульманская архитектура.*

Арабскій стиль (арх.). Исторія его раздѣляется на три періода: 1) Арабо-Византійскій стиль съ VIII до конца X в. (замѣчательными памятниками этого періода считаются мечети въ Кордовѣ и Толедо). 2) Арабо-Византійскій, отъ конца X до XII в. (часовня Вилла-Виціоза въ Кордовской мечети, дворцы въ окрестностяхъ Палермо, мечеть въ Севильѣ, башня Хиральда и древнѣйшія части Севильскаго Альказара). 3) Съ XII до конца XV в., т. е., до паденія магометанскаго могущества въ Испаніи. Самымъ блестящимъ выраженіемъ его была Альямбра (Альгамбра). Главныя, характеристическія отличія а. с. заключаются: въ устройствѣ сводовъ, въ соединеніи большихъ массъ съ мелкими частями, тонкости колоннъ, множествѣ украшеній, арабесокъ и чрезвычайномъ ихъ разнообразіи. Подробности см. подъ сл. *Мусульманская архитектура.*

Аравія (сим.) изображается въ видѣ верблюда, кадильницы и дерева, приносящаго ладанъ.

Арады (арх.) — зубчатая плоскость стѣны.

Arazzi — ковры, исполненные въ Аррасѣ (Фландріи) по восточнымъ об-

разцамъ, впослѣдствіи—по картонамъ живописцевъ — и назначавшіеся для покрытія пола и хоръ при церковныхъ торжествахъ. Знамениты картоны Рафаэля для десяти ковровъ, заказ. папою Львомъ X для стѣнъ Сикстинской капеллы. Семь картоновъ находятся въ Кенсингтонскомъ музеѣ (Лондонъ), а ковры—въ галлереѣ Ватикана (съ 1519 г.); другіе экземпляры въ Берлинскомъ музеѣ, въ королевскомъ замкѣ въ Мадридѣ и въ Дрезденской галлереѣ.

Арбалетъ (арх.) — столбики стропилъ на верху крышъ. См. *Кроква*.

Аргонавты — герои древнегреческаго сказанія, подъ предводительствомъ Язона отправившіеся въ Колхиду на поиски золотого руна; изображаются на вазахъ, геммахъ и барельефахъ. Замѣчательны 24 рисунка Карстена изъ исторіи А. (въ Веймарскомъ музеѣ), энкаустическія воспроизведенія въ Мюнхенѣ по рисункамъ Шванталера, и въ 1828 г. исполненная Торвальдсеномъ мраморная статуя Язона. См. также *Медея*.

Аргосъ, гор. въ Греціи, сохранилъ остатки циклопическихъ стѣнъ.

Арена — площадь между лавками въ амфитеатрахъ и циркахъ древнихъ, усыпанная пескомъ.

Ареостиль—рѣдкая разстановка колоннъ.

Ареотектоника—часть военной архитектуры, куда относится сооруженіе укрѣпленій, аттака и оборона ихъ.

Аресъ, см. *Марсъ*.

Ареццо — гор. въ Италіи — извѣстенъ церковью Santa Maria della Pieve (1216 г.) съ большимъ фасадомъ-фантастическимъ размѣщеніемъ колоннъ и капителями; нач. въ 1277 г. Соборъ—одна изъ лучшихъ готическихъ церквей Италіи, съ богатымъ алтаремъ Джованни Пизано (около 1286 г.) и гробницей епископа Гвидо Тарлети работы Агостино и Анжело (1327—1330 г.).

Арзамасская школа. Такъ наз. заведеніе А. В. Ступина для приготовленія учителей рисованія, иконописцевъ. Помѣщики охотно отдавали въ эту школу своихъ крѣпостныхъ для образованія изъ нихъ мастеровъ—маляровъ живописныхъ и иконописныхъ. Академія заведеніе Ступина признала школою, приняла подъ свое покровительство и самого Ступина удостоила званія „академика“. Ступинъ въ 1813 г. пристроилъ къ своему дому „картинную и антическую“ галлереи, пользуясь прибытіемъ въ Арзамасъ талантливаго архитектора Коринѳскаго. Тогда воротился изъ Петербурга художникъ Горбуновъ и былъ принятъ въ руководители школы. Учениковъ, съ 1809 г. по 1817 г., перебывало 45. Изъ нихъ впослѣдствіи сдѣлались извѣстны Аѳ. Надежинъ, основатель въ г. Козловѣ живописной школы, по примѣру арзамасской; Н. М. Алексѣевъ, получившій въ 1838 г. званіе академика. Алексѣевъ окончилъ образованіе въ Академіи и, по пріѣздѣ изъ Петербурга въ Арзамасъ, открылъ въ 1834 году классы рисованія съ антиковъ и натуры. Время его управленія — блестящая пора А. ш. Въ 1843 г. вызвали его въ Петербургъ для исполненія живописи въ Исаакіевскомъ соборѣ, и школа осиротѣла. Въ 1845 г. пожаръ обратилъ въ пепелъ домъ Ступина. Хотя, при пособіи государя, домъ и былъ возобновленъ, но прежнее время уже не возвратилось вполнѣ; впрочемъ, учениковъ попрежнему отдавали къ Ступину до самой смерти его (1861 г.). Число всѣхъ учениковъ въ Арзамасской школѣ съ 1802 г. было свыше 100.

Арибаллосъ—родъ античной вазы почти сферической формы, для черпанья жидкостей въ пріемникахъ большаго размѣра.

Аристотели (ст.)—строители.

Аріадна—дочь Миноса, царя критскаго, и Пасифаи, помощью клубка нитокъ вывела изъ лабиринта Тезея, пріѣхавшаго въ Критъ, и спасла его отъ минотавра. Тезей покинулъ ее на о-вѣ Наксосѣ и здѣсь нашелъ ее *Діонисъ* (см. это). Въ ряду изображеній А. слѣдуетъ упомянуть—„Спящая А. въ Ватиканѣ“, сидящая на скалѣ—въ

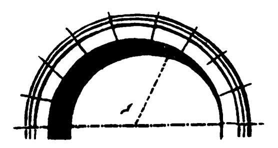
Дрезденскомъ музеѣ, барельефъ „А. на о—вѣ Наксосѣ"—въ Спб. Эрмитажѣ. Въ новѣйшее время знаменита А. Даннекера (см. рис.



Аріонъ — знаменитый греч. пѣвецъ и поэтъ, изображаемый на спинѣ дельфина, означаетъ силу музыки надъ всѣмъ живымъ, по Дюреру, Рубенсу и Пуссэню.

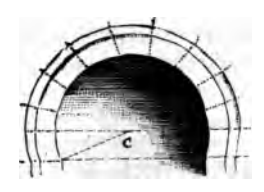
Арка—геометрическая часть круга. Въ арх. а. есть сводъ, форма котораго бываетъ различна.

— **полукруглая, полная, полуциркульная.**



— **византійская, мавританская** — подковообразная.

— **плоская, лучковая.**

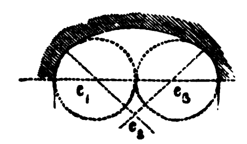


— **опорная, подпорная** въ готической архитектурѣ до XII в. отличается

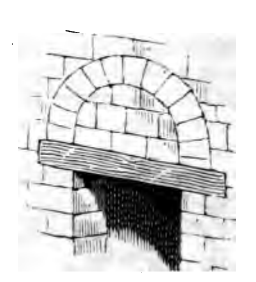


простотой, а къ XV в. все болѣе замѣчается богатство украшеній.

— **коробовая, коромысловая** — пониженная а. трехъ-центровой кривой.

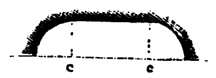


— разгрузная, устроивается надъ покрытымъ отверстіемъ для защиты сла-



бой перемычки отверстія отъ груза части стѣны, лежащей надъ покрытіемъ.

— упорная.



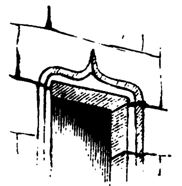
— тріумфальная, см. *Тріумфальныя арки.*

— поверхная подпружина, гуртная, подпружная. Простая въ XI в., она становится все болѣе вычурной и сложной по мѣрѣ приближенія къ XIV в.

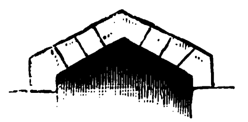


— эллиптическая.

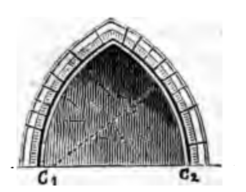
— скобчатая, въ окнахъ и дверяхъ готики.



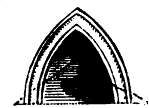
— митровая, фронтонная, — наугольная или саксская.

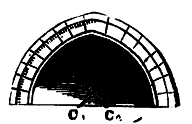


— стрѣльчатая, образуемая изъ двухъ частей круга, составляющихъ уголъ при пересѣченіи. Стрѣльчатыя

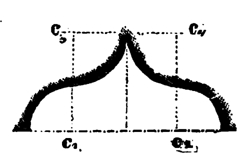


бываютъ еще: *равносторонніи* и *полукруглыя.*





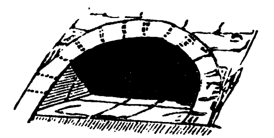
— шпоровидная, въ цвѣтущій пе-





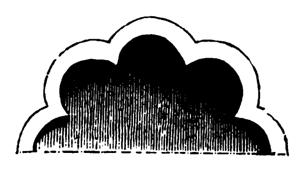
ріодъ готики, т.е., въ XV и XVI в. была въ большомъ ходу.

— откосная, дѣлается въ стѣнахъ



укрѣпленныхъ замковъ или стѣнахъ, подпирающихъ зданія.

— многолопастная, многолиственная.

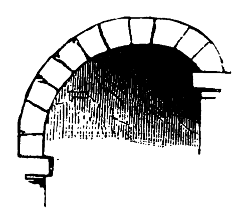


— ланцетная стрѣльчатая возвышенная, острая.

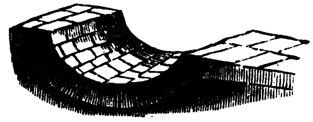


— **приплечная** подпружина, подпружная, припятная.

— **ползучая** или **косуля**, въ готикѣ преимущественно.

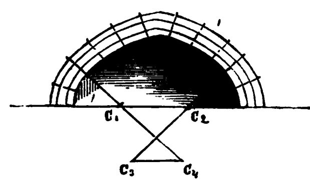


— **обратная** или **опрокинутая**, въ толщинѣ стѣнъ для равномѣрной пе-



редачи давленія, производимаго отдѣльными упорами на промежутки, находящіеся между ними.

— **Тюдоръ**, сжатая стрѣльчатая а.



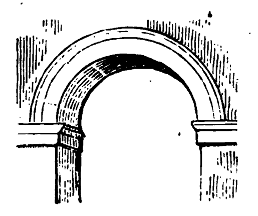
въ англійскихъ готическихъ постройкахъ, сооруженныхъ при Генрихѣ VII

— **зигзагами**.

Арка (фр. arche)—арх.—разстояніе между устоями моста, покрытое сводомъ, проходъ.



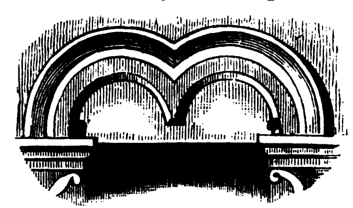
Аркада (арх.)—сводчатые переходы, рядъ соединенныхъ между собою сво-



довъ, арокъ, представляющихъ открытую галлерею. А. бываютъ: на устояхъ, колоннахъ и на устояхъ, украшенныхъ пилястрами.

— **фальшивая:** рядъ небольшихъ углубленій, перекрытыхъ арками.

— **парная**, состоящая изъ двухъ соединенныхъ между собою аркадъ.



Аркатура (арх.)—рядъ арокъ, образующій декоративные ансамбли, въ го-



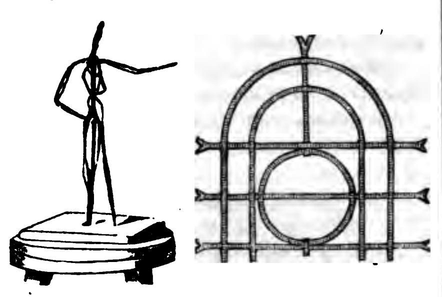
тическомъ стилѣ любимый декоративный мотивъ на подпорахъ оконъ, въ коридорахъ, на карнизахъ башень и колоколень.

Аркбутаны (лучки) — подпора; подставки, распорныя арки, стойки. А. (арх.) встрѣчаются въ церквахъ готическихъ; *контръ-форсы* (см. это).

Арль (Arles) — гор. Франціи — имѣетъ хорошій музей. Въ А. уцѣлѣло отъ римской эпохи много древностей; всего замѣчательнѣе обелискъ изъ египетскаго гранита, остатки амфитеатра, вмѣщавшаго въ себѣ до 20,000 зрителей, и римскаго кладбища. Здѣсь найдено много замѣчательныхъ статуй.

Арматура — украшеніе, сдѣланное изъ оружія или изображеніе такого украшенія. Въ арх. а. служитъ для поддержки архитрава, для скрѣпы оконныхъ отверстій. Въ скульптурѣ— желѣзный скелетъ, погружаемый въ

гипсовую модель, служить для укрѣпленія слабыхъ частей.



Арменія аллегорически изображается въ видѣ женщины, съ шапкою въ родѣ капюшона, опрокинутою назадъ; въ рукахъ у нея стрѣлы и лукъ.

Армиллы, см. *Аннелетъ*.

Армякъ—ткань, или армячина, дѣлается киргизъ-кайсаками и ногайскими татарами изъ верблюжьей шерсти, толстой или тонкой. **А.** послѣдняго рода была привозима въ Россію еще въ XVII в. и употреблялась царями на ферези и шубы.

Армянская архитектура. Въ IV в. армяне приняли христіанскую вѣру отъ византійцевъ, которыхъ вліяніе прежде всего отразилось въ постройкѣ церквей. Потомъ оказало сильное вліяніе на **а. а.** сассанидское искусство. Не остались безъ всякаго слѣда и сношенія съ крестоносцами. Въ Арменію проникъ и западный романскій стиль, и съ конца XII в., въ продолженіе двухъ столѣтій, имѣлъ сильное вліяніе на **А. а.** Къ самымъ древнимъ зданіямъ принадлежатъ: церковь въ Пицундѣ, въ Мокви, и много другихъ, развалины которыхъ повсюду разсыпаны въ Грузіи и Арменіи, напр.: церковь на горѣ Чунѣ на лѣвомъ берегу Кубани, и другая, тоже на горѣ, при сліяніи Тиберды съ Кубанью. Всѣ онѣ совершенно византійскія и очень похожи на аѳинскія и пелопонезскія церкви: тотъ же планъ, тѣ же фасады. Въ Пицундѣ однако же барабанъ и арки, его поддерживающія, болѣе новой конструкціи. Внутри онѣ были просто выштукатурены и расписаны. Церкви второй эпохи, которую можно назвать средневѣковою, представляютъ по большей части тотъ же планъ греческаго креста, но съ разными измѣненіями. Въ нихъ очень часто абсида снаружи едва обозначена или вовсе ея нѣтъ. Фасады общими линіями еще напоминаютъ аѳинскія церкви, но въ деталяхъ видно сильное вліяніе сассанидскаго, а позднѣе — и романскаго стилей. Барабаны по большей части очень высокіе, съ остроконечной крышей, убраны рельефными арочками на тоненькихъ одинаковыхъ, парныхъ, а иногда и тройныхъ колонкахъ. Капители и базы этихъ колонокъ, хотя и продолжаютъ въ мотивѣ имѣть нѣкоторое сходство съ византійскими, но въ линіяхъ принадлежатъ уже совершенно къ восточному искусству. Мѣстами встрѣчаются намеки на чисто византійскіе мотивы и въ обдѣлкѣ оконъ и дверей. Такъ, напр., ниша въ одной церкви въ Мцхетѣ, въ Грузіи, съ византійскимъ мотивомъ трехлопастнаго окна, но обдѣлка уже совершенно другая. Надъ входами часто нѣсколько колонокъ жмутся другъ къ другу и поддерживаютъ архивольтъ совершенно романскаго характера, столько же расчлененный, какъ въ романскомъ стилѣ. Столбы внутри, подпирающіе главныя арки подъ барабаномъ, не представляютъ уже простой четвероугольной или круглой массы, а расчленены на нѣсколько пилястровъ и полуколоннъ, почти какъ въ позднемъ романскомъ стилѣ. Эти пріемы находились, впрочемъ, въ зародышѣ и въ сассанидскомъ искусствѣ. Тупая стрѣльчатая сассанидская арка обратилась въ **А. а.** почти въ готическую стрѣлку. Въ болѣе позднихъ пристройкахъ и надстройкахъ видны массивные короткіе столбы, поддерживающіе арки самаго первоначальнаго романскаго типа. Въ рѣдкихъ случаяхъ базы и капители ихъ представляютъ формы, украшенныя какимъ нибудь орнаментомъ. Во многихъ церквахъ позднѣйшей эпохи, не только барабанъ, но и всѣ фасады убраны рельефными арочками на тонкихъ колонкахъ. Такая обдѣлка находится и въ соборѣ въ Ани, и въ церкви Божіей Матери въ Гелатѣ. Но самое типическое украшеніе армянскихъ церквей состоитъ въ огромныхъ скульптурныхъ крестахъ, одино-

кихъ или связанныхъ тягами съ окномъ, всего чаще надъ среднимъ восточнаго фасада, какъ, напр., въ церквахъ въ Атсгурѣ, Гаветѣ, Самтави, Икортѣ и др. Орнаментъ, идущій во внутренней площади креста, равно какъ и въ наличникахъ оконъ, состоитъ по большей части въ узлахъ и переплетеніяхъ рельефной тесьмы,—мотивъ, существующій и въ византійской орнаментистикѣ, который въ магометанскомъ искусствѣ сдѣлался почти главнымъ основаніемъ всѣхъ украшеній. Во многихъ мѣстахъ, между прочимъ, и въ развалинахъ Ани, виденъ совершенно магометанскій пріемъ орнаментовъ. Есть даже въ карнизикахъ нишей и капителяхъ сталактиты, какіе существуютъ только въ магометанской орнаментистикѣ. Кладка стѣнъ всѣхъ этихъ зданій въ высшей степени разнообразна. Въ нѣкоторыхъ, очень древнихъ церквахъ, она походитъ на византійскую, даже мѣстами перемежающуюся съ кирпичемъ или тонкой плитой; въ другихъ, какъ, напр., въ гелатской церкви, кладка, впрочемъ очень тщательная, напоминаетъ расположеніе камней въ террасѣ Персеполя, гдѣ сдѣланы изъ маленькихъ камней какъ бы заплаты для большихъ. Наконецъ, въ Ани и другихъ мѣстахъ плотно-пригнанная кладка изъ параллельныхъ рядовъ камня, иногда нарочно расположенная такъ, что ряды темныхъ камней перемежаются съ болѣе свѣтлыми.

Арондельскіе мраморы — мраморныя доски, на которыхъ выгравирована знаменитая лѣтопись изъ Пароса, содержащая въ себѣ исторію Греціи съ Кекропса до 264 г. до Р. Х. Привезены въ Англію въ 1627 г. графомъ арондельскимъ Томасомъ Говардъ. Отъ имени Аронделя и названы доски, хранящіеся нынѣ въ Оксфордскомъ университетѣ.

Арочные мосты бываютъ каменные, деревянные, чугунные или желѣзные. Въ первыхъ — арки ихъ образуютъ сводъ и дѣлаются изъ тесанаго камня, бута и кирпича. Деревянные—состоятъ изъ нѣсколькихъ отдѣльныхъ реберъ или фермъ, поддерживающихъ верхнее строеніе моста; каждое ребро состоитъ изъ арки или дуги, горизонтальнаго прогона сверху ея и связей между ними. Чугунные или желѣзные **а. м.** устраиваются или подобно каменнымъ, или подобно деревяннымъ.

Арочный просвѣтъ—отверстіе, покрытое аркою см. *Арка* (arche).

Арсеналъ—мѣсто, гдѣ хранятся разнаго рода оружіе и артиллерійскія орудія; также, гдѣ заготовляются военныя принадлежности, отливаются и сверлятся орудія и т. п. **А.** — также собраніе оружія всѣхъ временъ и народовъ. Въ Россіи замѣчателенъ *Царско-Сельскій Арсеналъ* (см. это).

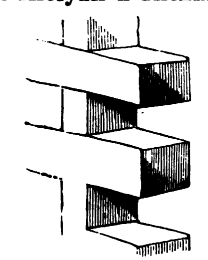
Артемида, см. *Діана.*

Артистъ см. *Художникъ.*

Артофоръ—дароносица.

Арфа — геральдическая фигура въ видѣ музыкальнаго инструмента того же имени, иногда оканчивающаяся человѣческой и звѣриной головой. Въ арх. **а.** употребляется въ видѣ украшенія.

Арфы (арх.)—перевязные камни, образующіе выступы и выемки, служатъ



для болѣе прочнаго прикрѣпленія строющейся стѣны къ той, которая построена раньше.

Архаизмъ — старинные пріемы въ искусствѣ.

Архаическій стиль, въ противоположность *гератическому* (см. это),—старинный натянуто-неподвижмый способъ изображенія греческихъ художниковъ, съ безвкусно богатою одеждою.

Архангелы, по еврейскимъ преданіямъ, четыре первыхъ ангела изъ семи, предстоящихъ предъ престоломъ Божіимъ (Откр. Іоан. 8, 12, 15, 1), изъ которыхъ однако католическая Церковь признаетъ святыми только троихъ: 1) *Михаилъ,* предводитель Небеснаго

Воинства и проводникъ отшедшихъ душъ, также покровитель воинствующей Церкви, представляется могучимъ юношей въ бѣломъ одѣяніи, съ большими крылами, со скипетромъ, и увѣнчаннымъ крестомъ-копьемъ, позднѣе также въ воинскихъ доспѣхахъ, только безъ шлема, ступаетъ своею ногою на дракона, какъ князя тьмы; такимъ онъ является во многихъ церквахъ, часто также и на фигурныхъ столбахъ-капителяхъ. Рисуется также въ видѣ рыцаря (на картинѣ Андрея дель Сарто въ Флорентинской академіи) и необычайно красивымъ юношей у Рафаэля (Лувръ). Въ качествѣ проводника отшедшихъ душъ и взвѣшивателя душъ (отсюда часовни во имя Св. Михаила на кладбищахъ), онъ держитъ вѣсы, на чашкахъ которыхъ покоятся одна или нѣсколько обнаженныхъ душъ. Такимъ же представляется онъ на картинахъ Страшнаго Суда, напр., на извѣстной данцигской картинѣ. Онъ же сражается съ сатаной за трупъ Моисея (Іуда. 9), напр., у Сиккорелли въ Сикстинской капеллѣ, и въ новѣйшее время у Плокгорста (музей въ Кельнѣ); онъ-же спасаетъ трехъ мужей изъ горящей пещи. 2) *Гавріилъ,* ангелъ рожденія и бытія, благовѣствуетъ Захаріи о рожденіи Іоанна и Св. Дѣвѣ о рожденіи Спасителя. Онъ также часто изображается въ бѣлой одеждѣ, съ двумя пестрыми крыльями, съ лиліей въ лѣвой рукѣ, иногда также въ богатой ризѣ; въ XV и XVI в., также въ образѣ охотника, съ охотничьимъ рогомъ и съ собаками, преслѣдующимъ единорога. 3) *Рафаилъ,* ангелъ хранитель путешественниковъ, потому и пишется съ посохомъ и сумкой пилигрима, очень часто въ образѣ спутника Товіи. Рафаэль также изображалъ своего ангела хранителя, напр., въ Мадоннѣ съ рыбой (музей въ Мадридѣ), гдѣ онъ стоитъ возлѣ Богоматери, вмѣстѣ съ Товіей.

Архангельскъ (губерн. городъ въ Россіи). Гербъ: въ золотомъ щитѣ Святой Архистратигъ Михаилъ, въ лазуревомъ вооруженіи, съ червленымъ пламенѣющимъ мечемъ и съ лазуревымъ щитомъ, украшеннымъ золотымъ крестомъ, попирающій черного лежащаго дьявола. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою. Памятникъ М. В. Ломоносову поставленъ 1867 г.

Археографія — описаніе памятниковъ древности.

Археографическая комиссія въ Петербургѣ существуетъ въ настоящемъ своемъ видѣ съ 18-го февраля 1838 г., но она преобразована изъ комиссіи для изданія собранныхъ Археографическою экспедиціею актовъ, которая была учреждена 24-го декабря 1834 г. Въ 1837 г., съ расширеніемъ средствъ **А. к.**, расширенъ и кругъ ея дѣйствій; на основаніи новыхъ правилъ, „источники", назначаемые къ изданію: 1) сочиненія, составляющія славяно-русскую литературу собственно историческаго содержанія; 2) акты государственно-юридическіе. Къ первымъ относятся: лѣтописи, хронографы, степенныя книги, сказанія и др. рукописи, въ непосредственной связи съ исторіей состоящія. Вторыя суть: граматы, уставы, наказы, судныя дѣла, розыски и т. п. документы, объясняющіе законодательство, управленіе и судопроизводство до начала XVIII в. Сюда принадлежатъ: родовыя, разрядныя и писцовыя книги, статейные списки и пр. Кромѣ того, **А. К.** занимается и отечественной нумизматикой. Тутъ изданы: „Собраніе русскихъ медалей" 5 вып. 1840—1846 гг. съ прибавленіями ко 2, 3 и 5 выпускамъ; „Медальоны въ память военныхъ событій 1812, 13, 14 и 15 гг., изобрѣтенные графомъ Толстымъ". Существуютъ еще: *виленская* и *кіевская* **А. к.**

Археологическая комиссія въ Петербургѣ учреждена въ 1859 г., хотя раскопки и занятія русскими древностями начались еще ранѣе (1850) и состояли въ вѣдѣніи графа Перовскаго. **А. к.** издала на русскомъ и французскомъ языкахъ: 1) „Отчеты" (1859), съ приложеніями и атласомъ. 2) „Древности Геродотовой Скиѳіи", 2 выпуска (1866—73) in 4°, съ атласомъ. Сверхъ изданій производятся раскопки на югѣ Россіи.

Археологическіе съѣзды имѣютъ въ виду привлечь общественное вниманіе къ результатамъ, добытымъ нау-

кою о древностяхъ отечественныхъ, сблизить ученыя силы съ любителями и цѣнителями этихъ древностей. Починъ въ устройствѣ **а. с.** въ Россіи принадлежитъ покойному графу А. С. Уварову. Первый русскій съѣздъ происходилъ въ Москвѣ въ 1869 г. Второй былъ въ Петербургѣ, третій — въ Кіевѣ, четвертый—въ Казани, пятый—въ Тифлисѣ, шестой—въ Одессѣ. **А. с.** русское общество обязано тѣмъ, что собираніе, приведеніе въ извѣстность и изученіе археологическихъ памятниковъ является теперь одной изъ важнѣйшихъ общественно-государственныхъ заботъ.

Археологическій институтъ—высшее учебное заведеніе, посвященное практической разработкѣ *археологіи* (см. это). Первый **А. и.** въ Европѣ основанъ въ 1829 г. въ Римѣ (см. *Археол. общества* въ *Европѣ*). **А. и.** въ Петербургѣ открытъ по инціативѣ покойнаго Н. В. Калачова 15-го января 1878 г., въ видѣ частнаго заведенія, на пожертвованія частныхъ лицъ. Заведеніе это ставитъ цѣлью приготовленіе спеціалистовъ по русской старинѣ, знатоковъ хранящихся въ архивахъ сокровищъ и способныхъ привести послѣднія въ общую извѣстность путемъ описанія ихъ и разработки. Труды **А. и.** печатаются въ „Вѣстникѣ Исторіи и Археологіи", смѣнившемъ собою „Сборникъ" **А. и.**

Археологическія общества въ Европѣ. Въ Германіи существуютъ подъ названіемъ союзовъ и обществъ для исторіи и древностей. Во Франціи болѣе или менѣе зависятъ отъ центральнаго парижскаго, иначе называемаго „Французскаго археологич. общества". **А. о.** находятся почти во всѣхъ департаментахъ, имѣютъ музеи, выставки и печатаютъ мемуары, бюллетени и пр. о своихъ открытіяхъ. Въ Англіи существуетъ „Британскій археологическій институтъ", едва-ли не древнѣйшее изъ европейскихъ учрежденій по этой части. Какъ спеціальное ученое общество археологовъ, принесла величайшую пользу наукѣ древностей и исторіи искусствъ, въ особенности мѣстной, „Археологическая бельгійская академія". Италія представляетъ также не мало **А. о.** Изъ нихъ важнѣйшее „Археологическій институтъ" въ Римѣ (Institnto di corrispondenza archeologica). Онъ учрежденъ въ 1829 г. учеными Эд. Гергардомъ, Панофкой и герц. де-Люинь, съ цѣлью быстрѣйшаго сообщенія ученыхъ извѣстій о новыхъ открытіяхъ по части древностей и для распространенія раціональныхъ идей о наукѣ древностей вообще. Подъ покровительствомъ прусскаго короля Фридриха Вильгельма IV, институтъ этотъ завелъ комитеты въ Берлинѣ, Парижѣ и Лондонѣ, но находится постоянно въ Римѣ и еженедѣльно имѣетъ засѣданія въ отведенномъ для него помѣщеніи въ Капитоліи. Для изслѣдованія скандинавскаго міра весьма важно „Общество сѣверныхъ антикваріевъ", изданія котораго имѣютъ значеніе и для русской исторіи. Изъ прочихъ европейскихъ археологическихъ обществъ упомянемъ еще „Аѳинское общество", возобновленное въ 1858 г.

Археологическое общество въ Петербургѣ. Въ 1845 г. 26-го мая утвержденъ уставъ Археологическо-нумизматическаго общества, и въ пособіе на изданія его ассигновано ежегодно 3,000 руб. изъ суммъ Государственнаго казначейства. По уставу, задачею Общества было: изученіе классической археологіи въ собственномъ ея смыслѣ, и въ особенности—археологіи и нумизматики новѣйшихъ западныхъ и восточныхъ странъ. **А. о.** тотчасъ-же приступило къ изданію въ свѣтъ „Mémoires de la société d'Archéologie", которыхъ и напечатано три тома, а потомъ съ 1852 года всѣ изданія его продолжаются исключительно на русскомъ языкѣ. Въ 1849 г. прежній уставъ былъ измѣненъ и дополненъ, **А. о.** переименовано въ Императорское и предметами его занятій полагались: изученіе археологіи классической, преимущественно же памятниковъ среднихъ вѣковъ и нумизматики новѣйшей, какъ восточной, такъ и западной, и обращено въ особенности вниманіе на монеты, медали и другіе предметы древняго искусства, находящіеся или открываемые въ Россіи. Съ 1849 г. издаетъ „Записки Спб. Археологическо-нумизма-

тическаго Общества"; кромѣ того, въ первый періодъ своего существованія оно издало „Изслѣдованія объ исторіи и древностяхъ Херсониса Таврическаго", Спб., 1848 г. Въ 1851 г., герцогъ Лейхтенбергскій предложилъ составить въ Обществѣ три отдѣленія: первое—русской и славянской археологіи, второе—восточной, и третье—классической и западной археологіи. Работы членовъ восточнаго отдѣленія постоянно помѣщаются въ „Запискахъ" и въ отдѣльномъ изданіи подъ заглавіемъ „Труды восточнаго отдѣленія Археологическаго общества". Въ особенности много принесъ пользы, какъ восточному отдѣленію, такъ и всему Обществу, покойный оріенталистъ П. С. Савельевъ. Русское отдѣленіе, съ открытія его, издало нѣсколько томовъ „Записокъ". Съ 1859 г. Общество предприняло печатаніе „Извѣстій". Цѣль ихъ заключается въ своевременномъ печатаніи протоколовъ засѣданій Общества, переписки его съ разными лицами и мелкихъ статей, которыя, по содержанію своему или объему, не могутъ быть напечатаны въ „Запискахъ".

Археологическое общество въ Москвѣ, болѣе извѣстное подъ именемъ Уваровскаго (А. С. Уваровъ былъ его предсѣдателемъ), издало „Древности", „Описаніе Кіева", „Древ. Арх. Вѣст.". Этому Обществу принадлежитъ починъ въ устройствѣ археологическихъ съѣздовъ.

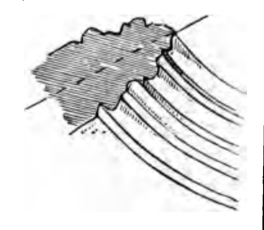
Археологія — наука, посвященная изслѣдованію древнихъ памятниковъ искусства и состоящихъ въ связи съ ними бытовыхъ древностей. А. занимается разработкой исторіи художественнаго труда и разъясняетъ значеніе древнихъ памятниковъ преимущественно національнаго и религіознаго характера. Отъ *исторіи искусства* (см. это) отличается не только періодами времени, съ которыми имѣетъ дѣло, но и самымъ характеромъ предметовъ, а отсюда и пріемами ихъ изученія. Изъ древностей въ А. входятъ отдѣлы, соприкасающіеся съ искусствомъ. А. *доисторическая* освѣщаетъ жизнь первобытнаго человѣчества и отыскиваетъ, хранитъ и дѣлаетъ достояніемъ науки каменныя, бронзовыя и желѣзныя орудія разнаго рода. Безъ помощи ея не могутъ обойтись исторія и этнографія. А. *историческая* занимается памятниками древняго востока и классическаго міра. Сюда относятся техника искусствъ, изученіе символовъ, аттрибутовъ, аллегорій (см. эти слова). А. *средневѣковая* имѣетъ въ виду древнехристіанскіе памятники. А. *новѣйшая* слѣдитъ за выдающимися явленіями современнаго народнаго искусства, содѣйствуетъ по возможности его развитію и пользуется этимъ матеріаломъ для разъясненія вопросовъ археологическихъ.

По предметамъ изслѣдованія А. дѣлится на три отдѣла: 1) *монументальная* — памятники зодчества, ваянія, живописи со всѣми отраслями ихъ техническаго развитія. Примѣнительно къ древнерусскому искусству сюда входятъ: каменныя, деревянныя, металлическія, финифтяныя издѣлія, нумизматика, въ историческомъ и техническомъ отношеніяхъ. 2) *Лѣтописная*—памятники письменные, разъясняющіе значеніе различныхъ эпохъ и дѣятелей въ перечисленныхъ отрасляхъ искусства. 3) *Бытовая* — иконографія, исторія церковнаго пѣнія и музыки, исторія обрядовъ, одежды, вооруженія и пр. данныхъ народнаго быта.

Практическое значеніе А. видно изъ того, что къ ней постоянно обращаются за справками историкъ, этнографъ и живописцы историческихъ и религіозныхъ сюжетовъ, архитекторы —для проектовъ и реставрацій, ремесленники различныхъ отдѣловъ художественной промышленности — для изученія орнаментаціи, церковной мебели, утвари и пр. А. необходима для каждаго, интересующагося въ какомъ бы то ни было отношеніи историческими судьбами своего отечества. Для необразованнаго класса А. можетъ служить первою ступенью историческаго самосознанія, знакомя простолюдина наглядно при помощи мѣстныхъ памятниковъ, съ событіями прошлой жизни.

Архивольтъ (арх.)—выступъ надъ аркою, поясъ, наличникъ около дуги арки, опирающійся на карнизъ; заплечникъ или подпятникъ (импостъ), брусъ, положенный сверху столбовъ, соединяющій

ихъ и составляющій одну изъ трехъ частей *антаблемана* (см. это). Окружающіе архивольтъ *обломы* (см. это) въ греческомъ и римскомъ стиляхъ располагаются по правиламъ, какъ части *архитрава* (см. это). На темени дуги обозначаютъ всегда выступъ *замка* арки (см. это), которымъ а. какъ бы разрывается на двѣ части. Замокъ украшаютъ консолями, головами человѣка и звѣрей, масками, касками, гербами и пр.





Архитектографъ — описывающій строенія.

Архитектоника — теорія архитектуры и строительнаго искусства.

Архитектоническій—соотвѣтствующій правиламъ архитектуры.

Архитектонъ (ст.), надзиратель за благоустройствомъ зданій.

Архитекторъ—зодчій, производитель строительныхъ работъ по возведенію зданій — церквей, дворцовъ, домовъ. А. у насъ въ старину иногда наз. плотничными старостами. До Петра I а. наз. зодчій, палатный мастеръ, муроль, т. е. лѣпной мастеръ. Указомъ 1713 г. въ первый разъ предписано не строить въ столицахъ домовъ иначе, какъ по планамъ, составленнымъ а., и съ тѣхъ поръ составленіе плановъ и смѣтъ на постройки вошло въ непремѣнную обязанность спеціалистовъ по этой части. Въ XVIII в. были а. на службѣ, по вѣдомствамъ, и иностранцы, практиковавшіе постройкою домовъ въ столицахъ, нигдѣ не служа. Главою ихъ при Елизаветѣ считался оберъ-архитекторъ гр. Растрелли; послѣ него званіе это никому не давалось. При адмиралтействѣ, канцеляріи строеній полиціймейстерской канцеляріи и въ др. вѣдомствахъ были главные и младшіе а., „*гезели* отъ архитектуріи пор учичьягоранга", равнявшіеся помощникамъ а., и „архитектуріи ученики", которые, проходя подъ руководствомъ гезелей и а. теорію зодчества, надзирали за работами, учились на практикѣ строительному дѣлу, считаясь на службѣ. Съ учрежденіемъ Спб. академіи художествъ послѣдовалъ указъ объ образованіи въ ней а. прохожденіемъ спеціальныхъ курсовъ зодчества. При составленіи проектовъ и смѣтъ и производствѣ строительныхъ работъ, служитъ руководствомъ „Строительный Уставъ".

Архитектура, или зодчество—искусство строить и украшать различныя зданія по извѣстнымъ правиламъ, съ соблюденіемъ необходимыхъ условій, удовлетворяющихъ требованіямъ удобства и климата, изящнаго вкуса и опыта. Она раздѣляется на а. военную, морскую, водяныхъ сооруженій, гражданскую. А., какъ изящное искусство, обнимаетъ собою преимущественно *монументальныя* зданія. Памятники а. можно подраздѣлять на двѣ главныя группы: 1) *религіозныя* зданія (храмы древнихъ, особенно греческіе, христіанскіе среднихъ вѣковъ) и 2) *свѣтскія* (въ древности: дворцы царей, у грековъ стадіи, врата; у римлянъ — амфитеатры, императорскіе дворцы, военныя сооруженія; въ средніе вѣка: замки, дворцы правителей, ратуши; въ Италіи палацо; въ новѣйшее время: музеи, театры, библіотеки, биржи, выставки, вокзалы желѣзныхъ дорогъ и др. общественныя зданія). По стилямъ а. подраздѣляется: на индійскую, египетскую, вавилоно-ассирійскую, китайскую, мавританскую, армянскую, греческую, римскую, византійскую, готическую, романскую, русскую, ренесансъ, барокко, рококо (см. подъ этими словами).

А. символически изображается въ видѣ женщины, держащей въ рукѣ чертежъ зданія; аттрибуты ея — циркуль, наугольникъ, масштабъ.

Сравнительный обзоръ послѣдовательнаго развитія а. въ различныхъ странахъ представленъ въ нижеслѣдующей таблицѣ.

АРХИТЕКТУРА.

I. ДО КЛАССИЧЕСКАГО ПЕРІОДА.

А. **Американскіе памятники:**	Б. **Индѣйская архитектура.**	В. **Вавилоно-ассирійская архитектура.**		Г. **Мидійская и персидская архитектура.**	
въ Соединенныхъ Штатахъ, Мексикѣ (Паленка) и Перу (Куцко, Каямба), около 600 — 700 г. по Р. Х. и до вторженія испанцевъ.	*Начало сооруженія монументныхъ построекъ около 250 л. до Р. Х.* Топы въ Санчи и на Цейлонѣ. Пещерные храмы (вигара) въ Карли, на Элефантѣ, въ Элорѣ. Пагоды въ Тилувалурѣ, Мадурѣ, Джаганнатѣ. Храмы джайновъ на горѣ Абу.	Вавилонъ около 1000 л. до Р. Х.	Ниневія. Хорсабадъ ок. 606 л. до Р. Х.	Экбатана.	Персеполь. Пасаргада.

Д. **Финикійская и еврейская архитектура.** (Около 1000 л. до Р. Х.).		Е. **Малоазіятская архитектура.**			Ж. **Египетская архитектура.** (по 670 г. до Р. Х.).
		Лидія. (Ок. 700—500 до Р. Х.).	*Фригія.* (6 ст. до Р. Х.).	*Ликія.* (5—3 ст. до Р. Х.).	
Стѣны и гробницы Кароагена 846—146 до Р. Х.	Храмъ Соломона въ Іерусалимѣ 989—982 до Р. Х. Гробницы царей въ Іерусалимѣ.	Гробница Тантала. Гробницы въ Сардахъ. Гробница Аліатта (Геродотъ).	Гробница Мидаса.	Гробницы въ Мѵрѣ, Тельмессѣ, Антифелло. Памятникъ Нереидъ (въ Лондонѣ).	Пирамиды 4,000—3,000 г. до Р. Х. Обелиски (древнѣйшій въ Геліополѣ, въ концѣ 3-го тысячелѣтія до Р. Х.). 2,000—1,400 до Р. Х., во время владычества Гиксовъ застой. Періодъ процвѣтанія 1400—1260 г. до Р. Х. Памятники храмовъ и гротовъ въ Ѳивахъ, Эдфу, Мемфисѣ, Ипсамбулѣ и др.

II. КЛАССИЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

А. Греческая архитектура.

Постройки съ колоннами, сооружавшіяся по опредѣленнымъ правиламъ.

Дорическій стиль (ок. 1000 л. до Р. Х.).	*Іоническій стиль* (ок. 600 л. до Р. Х.).	*Коринескій ордеръ* (за 450 л. до Р. Х.).
(Строгое соотвѣтствіе, простая, точная соразмѣрность въ конструкціи и формѣ. Канелированная колонна *безъ* базиса, съ эхиномъ и абакой вмѣсто капители, съ триглифами и метопами на фризѣ).	(Болѣе свободная система, обиліе граціозно размѣщенныхъ формъ: колонна *съ* базисомъ, разукрашенный эхинъ съ прилежащими волютами, фризъ безъ триглифовъ).	Позднѣйшая разновидность другихъ стилей; оригиналенъ только капитель, стройный, чашевидный, богато украшенный акантовыми и другими листьями.

Героическая эпоха. Пелазгійскія постройки. Циклопическія постройки (Ворота въ Микенахъ).	Храмъ въ Селинунтѣ.	
Второй періодъ: *Отъ начала VI-го вѣка до 470 г.* (Конецъ персидскихъ войнъ).		
Храмъ Зевса въ Аѳинахъ, Посейдона въ Пестумѣ, три храма въ Сиракузахъ, Олимпійскаго Зевса и Геры Лицинія въ Агригентѣ, Аѳины на Эгинѣ, храмы въ Селинунтѣ.	Храмъ Артемиды въ Эфесѣ и Геры на Самосѣ (оба не существуютъ).	
Третій періодъ: *Отъ 470—330 г. до Р. Х.*		
Парѳенонъ (въ 438 г.) и Пропилеи въ Аѳинахъ (437—432). Храмъ Зевса въ Олимпіи, Аполлона въ Бассахъ, Деметры въ Элевзисѣ, два храма Немезиды въ Рамнѣ.	Храмъ Аѳины Нике въ Аѳинахъ въ 469 г., Эрехтейонъ въ 409 г., храмъ Паллады-Аѳины въ Пріенѣ въ 340 г., Аполлона въ Милетѣ, крылатой Аѳины въ Тегеѣ (іонический, дорическій и коринѳскій стили).	Памятникъ Лизикрата, 334 г. до Р. Х.
Четвертый періодъ: *Отъ 330—146 г. до Р. Х.*		
	Галикарнасскій мавзолей.	Башня вѣтровъ (за 100 л. до Р. Х.).

Б. Этрусская архитектура.

Зданія съ арками.

Памятники пелазгійскаго характера: Стѣны города Коссы. Первое появленіе арки. Колодецъ въ Тускулумѣ. Арка Арпинскихъ воротъ. Зданія со сводами: Ворота въ Волтерѣ, Перуджіи, Cloaca Maxima въ Римѣ. Греческое вліяніе на архитектуру храмовъ. Гробницы въ Норкіи и Кастеллачіо, Кукумелла въ Вольчи и Альбано.

В. Римская архитектура.

Вліяніе этрусскихъ построекъ, около 300 г. до Р. Х. Развитіе этрусской арки въ коробовый сводъ, въ крестовый и куполъ.	Вліяніе греческихъ построекъ послѣ покоренія Греціи, около 150 г. до Р. Х.	1) *Блестящая эпоха* — эпоха императора Августа: Пантеонъ, театръ Марцелла, мавзолей Августа, храмъ Августа, Maison carrée въ Нимѣ и многія тріумфальныя арки. 2) *Блестящая эпоха* Адріана: Колизей, арка Тита, Константина. Двойной храмъ Ве-

неры, мавзолей Адріана, его-же вилла въ Тиволи, Porta nigra въ Трирѣ.

3) ***Періодъ упадка,*** отъ Адріана до паденія Западной Римской Имперіи: арка Септимія Севера, термы Каракаллы, базилика Константина, дворецъ Діоклетіана въ Спалато, постройки въ Пальмирѣ и Баальбекѣ.

Ордера:

Дорическій.

Заимствованъ у этрусковъ; украшенный капитель, базисъ; именуется также *тосканскимъ ордеромъ.* Табуларіумъ въ Римѣ. Саркофагъ Сципіона въ 250 г. до Р. X. (въ Ватиканѣ).

Іоническій.

Іоническій стиль, лишенный своей нѣжной, дышащей жизнью прелести. Храмъ Fortunae Virilis.

Кориноскій.

На нижней части капителя, на мѣстѣ легкаго спиральнаго ствола, широкія волюты въ соединеніи съ эхиномъ іоническаго капителя; возникъ *композитъ,* или *римскій капитель.* Арка Тита, 70 г. по Р. X., въ Римѣ.

III. ПЕРЕХОДНЫЙ ПЕРІОДЪ.

Древне-христіанская архитектура.

Первые начатки: Катакомбы.

1. *Древне-христіанская архитектура базиликъ,* происшедшихъ изъ римскихъ базиликъ увеличеніемъ въ высоту средняго пространства и прибавленіемъ поперечнаго корабля. Отдѣльная колокольня.

Базилика св. Павла въ Римѣ, св. Агнесы (VI-го в.), св. Праксeда и св. Климента (IX-го в.).

2. *Византійскій стиль.*

Соединеніе древне-римскаго купола съ квадратнымъ основаніемъ, съ V-го в. Церковь св. Виталія въ Равеннѣ 528 — 547. Храмъ св. Софіи въ Константинополѣ 532—537.

3. *Древне-христіанская архитектура у германцевъ.*

Подражаніе древнѣйшей римской архитектурѣ въ Италіи: дворецъ Теодориха и гробница Теодориха въ Равеннѣ; дворецъ Della Torri въ Туринѣ VIII-го в. На сѣверѣ: соборъ въ Трирѣ.—Постройки Карла Великаго: соборная церковь въ Ахенѣ (796—804).

Къ этому-же періоду архитектуры относится *грузинское и армянское зодчество.*

Византійское вліяніе выразилось — въ Грузіи: храмъ въ Пицундѣ; въ Арменіи: соборъ въ Ани.

IV. МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Арки заостренныя, въ видѣ подковы, шпоры; сталактитовый сводъ, орнаментика поверхности стѣнъ.

А. *Сирія, Египетъ и Сицилія.*

Соборъ въ скалѣ въ Іерусалимѣ, около 685 г. Мечеть Амру въ Старомъ Каирѣ 643 г. Мечеть el Moyed въ Каирѣ. Замокъ близъ Палермо 1180 г.

Б. *Испанія.*

Мечеть въ Кордовѣ 786 г. Минаретъ Хиральда въ Севильѣ 1195 г. Альгамбра, построенная въ теченіе XIII и XIV вв.

В. *Индія, Персія и Турція.*

Конецъ XII-го в. Періодъ процвѣтанія: XVI и XVII вв. Кутабъ Минаръ въ Дели. Дворецъ Акбара въ Агрѣ. Персія VIII в. Періодъ процвѣтанія XVI в.: Мейданъ Шаги въ Испагани. Мечеть Ахмеда въ Константинополѣ 1609—14 г.

Начало. Отъ паденія Каролинговъ.

А. Романскій стиль.

(Развитіе стиля круглой арки, органическое соединеніе башни и храма).

Начало 1000 г. Періодъ процвѣтанія XII-й вѣкъ. Упадокъ XIII-й вѣкъ.

а) Базилика, съ плоской крышей, св. Михаила и св. Годарда въ Гильдесгеймѣ; монастырская церковь въ Геклингенѣ и многія другія.	б) Базилика со сводомъ. Соборъ въ Майнцѣ и Шпейерѣ. Соборъ въ Брауншвейгѣ, монастырская церковь въ Лаахѣ и др.	в) Такъ назыв. переходный стиль 1175—1250. Соборъ въ Вормсѣ, Бамбергѣ, Лимбургѣ, приходская церковь въ Гельнгаузенѣ.	г) Попытки уклоненій. Соборъ цистерціанцевъ въ Маульброннѣ. Дворецъ Фридриха I въ Гельнгаузенѣ. Дворецъ въ Госларѣ. Деревянныя постройки въ Норвегіи.

Б. Готическій стиль.

(Органическое развитіе стрѣльчатой арки, въ особенности въ сѣв. Франціи, Англіи и западной Германіи).

Начало почти въ концѣ XII-го в. Періодъ строгой чистоты XIII-го в., полнаго развитія XIV-го в., декоративнаго направленія и упадка XV-го в. до начала XVI-го в.

(Основныя черты базиликъ со сводомъ. Основной законъ конструкціи: стрѣльчатая арка; кромѣ этого характерны: контръ-форсы, скрѣпы, богатое сочетаніе арокъ въ звѣздообразныхъ и сѣтчатыхъ сводахъ, симметрія).

Соборъ Богоматери въ Парижѣ (1163—1257); соборъ въ Шартрѣ (1-ая половина XIII-го в.); соборъ въ Амьенѣ (1220—88) и Реймсѣ, (начатый въ 1212 г.); S-te Chapelle въ Парижѣ (1243—51), соборъ въ Боло (1269—72); Кельнскій соборъ (начатъ въ 1248 г.); Фрейбургскій въ Брейсгау (13 ст.), Страсбургскій (1275), Регенсбургскій (начатъ въ 1275 г.), Ульмскій (начатъ въ 1377), Вѣнскій (XIV в.); Вестминстерское аббатство въ Лондонѣ (XIII в.), соборы въ Кентербэри (XII—XIV в.), Линкольнѣ, Салисбэри, Лихфгельдѣ, Іоркѣ (XIV в.); соборъ въ Антверпенѣ (начатъ въ 1352 г.), Флоренціи, Сіенѣ, Орвіетто, Миланѣ (начатъ 1386), Санъ-Петроніо въ Болоньѣ (начатъ въ 1390), соборы въ Бургосѣ (начатъ въ 1221), Толедо (начатъ въ 1227), Севильѣ (начатъ въ 1403).—Cà Doro и дворецъ дожей въ Венеціи, замокъ въ Маріенбургѣ, замокъ Альбрехта въ Мейсенѣ, ратуши въ Мюнстерѣ, Брауншвейгѣ, Брюгге, Брюсселѣ, Левенѣ, Уденардѣ.

VI. НОВѢЙШАЯ АРХИТЕКТУРА.

А. Возрожденіе въ Италіи.

1-й періодъ.	2-й періодъ.	3-й періодъ.
Начало Возрожденія. 1420—1500. Флорент. школа: куполъ собора и дворецъ Питти во	**Цвѣтущая пора Возрожденія.** 1500—1580. Римская школа: дворецъ Cancellaria въ Римѣ,	**Стиль барокко.** 1580—1800. Дворецъ Барберини, св. Агнесы въ Римѣ, дворецъ Боргезе въ Римѣ.

Б. Возрожденіе въ другихъ государствахъ.

Франція: Замокъ въ Шамборѣ 1523, Лувръ 1541, Пантеонъ 1713—81, Тюльери въ Парижѣ 1563. (Перерожденіе стиля рококо).

Англія: церковь св. Павла въ Лондонѣ 1675—1710.

В. Архитектура XIX вѣка.

Архитектура обновилась и возродилась, благодаря основательному изслѣдованію и серьезному изученію вновь открытыхъ образцовъ блестящаго греческаго періода. *Германія.* Берлинъ: Старый музей и театръ Шинкеля, новый музей Штилера, биржа и банкъ Гицига. Мюнхенъ: би-

Флоренціи, Certosa въ Павіи 1473 г., дворецъ Строцци 1489 г.

—

Венеціанская школа: дворецъ Vendramin Calergi 1481 г., Scuola св. Марка, Scuola св. Рока, дворъ дворца дожей.

дворецъ Pandolfini во Флоренціи, церковь св. Петра въ Римѣ 1506—1667 (Браманте, Рафаэль, Перуцци, Микель-Анжело (1546), Бернини).

—

Библіотека св. Марка и церковь del Redentore въ Венеціи.

Нидерланды: ратуша въ Антверпенѣ 1581, ратуша въ Лейденѣ 1599.

Испанія: Эскуріалъ 1563—84.

Германія: Бельведеръ на Градчинѣ въ Прагѣ (1536—38), замокъ въ Гейдельбергѣ, (постройка Отто-Гейнриха 1536—59, постройка Фридриха 1601—1607), арсеналъ въ Брауншвейгѣ 1589, ратуша въ Аугсбургѣ 1615—20, цейхгаусъ 1685 и замокъ 1699—1706 въ Берлинѣ, цитадель въ Дрезденѣ 1711 г.

бліотека Гертнера, глиптотека, пинакотека и Валгалла въ Регенсбургѣ Кленце.

Дрезденъ: музей Земпера.

Австрія. Вѣна: арсеналъ (1849—55), церковь Ферстеля, оперный театръ ванъ-деръ-Рюлля и Siccardsburg, ратуша Шмидта, парламентъ Ганзена, университетъ Ферстеля.

Франція. Парижъ: ратуша, Лувръ, оперный театръ Гарнье.

Англія. Зданіе парламента Барри.

АРХИТЕКТУРА РОССІИ.

I. Русско-Византійскій стиль.

До X-го вѣка деревянныя постройки. Начало каменнаго зодчества — X-й в.; процвѣтаніе — XII-й в.; западное вліяніе — по XV в. Прямоугольникъ съ куполомъ по срединѣ; одна или три абсиды съ восточной стороны; главы полуциркульныя или развалистыя.

Кіевское зодчество.

Десятинная церковь (X в.) съ византійской мозаикой („Нерушимая стѣна"). Соборъ св. Софіи въ Кіевѣ (въ половинѣ XI в.). Михайловскій златоверховый монастырь (XII в.). Соборъ Спаса Преображенія въ Черниговѣ (1150 г.).

Новгородско-Псковское зодчество.

Въ наружныхъ фасадахъ отступленія въ пользу романо-нѣмецкаго вліянія.

Церковь св. Софіи въ Новгородѣ деревянная (X в.), каменная (XI в.) съ византійскою живописью, съ древнимъ иконостасомъ, сигтунскими вратами ранняго романскаго стиля и корсунскими, магдебургской работы. Церковь Нередицкаго монастыря (въ концѣ XII в.).

Владиміро-Суздальское зодчество.

Съ XII в. ломбардское вліяніе.

Церковь Рождества Богородицы въ Боголюбовѣ (1175—83 г.) съ византійскою отдѣлкою. Церковь Успенія Богородицы во Владимірѣ (освящена 1160 г.). Церковь Богородицы въ Суздалѣ (XIII в.). Дмитріевскій соборъ во Владимірѣ (XII в.).

II. Московское зодчество.

XV-й в. Вліяніе суздальскаго стиля.— XVI в. Расцвѣтъ русской каменной архитектуры съ соблюденіемъ элементовъ восточнаго характера.—XVII-й в. господство московскаго стиля въ Россіи.

Главы съ шеями различнаго количества и вида. Столбы внутри. Вычурныя наружныя украшенія.

Успенскій соборъ въ Москвѣ, постройки Фіоравенти (XV в.), Московскій Кремль, Архангельскій соборъ, церковь Троицы въ Останкинѣ съ скульптурными орнаментами. Церковь Іоанна Предтечи въ селѣ Дьяковѣ. Церковь Василія Блаженнаго или Покровскій соборъ (XVI в.) и многія другія.

III. Новѣйшая архитектура.

XVIII-й в., стиль рококо; начало XIX-го в.—Иностранныя вліянія, академическій стиль и возстановленіе древне-русскихъ формъ.

Дворцы: петербургскій и царскосельскій Растрелли (XVIII в.) и пр.—Казанскій соборъ въ Петербургѣ.—Соборъ св. Исаакія въ Петербургѣ (Монферанъ).—Храмъ Спасителя въ Москвѣ.

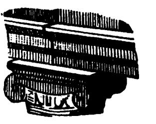
Архитектурная живопись занимается изображеніемъ зданій.

Архитектурные предметы въ древнихъ нашихъ храмахъ составляли: столпы, *пильеры* (см. это), карнизы, арки и своды.

Архитектурный стиль. Такъ наз. родовое сходство построекъ одного народа или одной мѣстности и эпохи (см. *Стиль*.).

Архитектурныя украшенія (орнаменты). Къ нимъ принадлежатъ *обломы* и *гзимзы* (см. эти слова).

Архитравъ (арх.). 1) Въ древности наз. балка, лежавшая непосредственно надъ капителями колоннъ и соединявшая колонны между собою. Въ настоящее время **а.** наз. та часть *антаблемана* (см. это), которая лежитъ непосредственно надъ капителью. 2) Одинъ изъ нѣсколькихъ сортовъ изразцовъ, составляющихъ разверстку голландской печи, который помѣщается надъ свѣсомъ и находится подъ лиштвою или послѣднимъ рядомъ разверстки. 3) Верхній косякъ надъ дверьми или окнами; притолока, нахлестка и проч.



Асиметрія, асимметрія — несоразмѣрность, несходство, въ противуположность *симметріи* (см. это).

Аскосъ—античная ваза полусферической формы, напоминающая бурдюки изъ козьей кожи.

Аскраметка (искрометка), аскраметье, аскретка — осколки при битьѣ щебня, брызги, верешки.

Аспидить (ст.), означало на языкѣ живописцевъ въ XVII в. писать подъ мраморъ. Тоже *черепашить*—означало писать подъ черепаху, въ первомъ случаѣ -- одноцвѣтною краскою, а во второмъ—въ нѣсколько цвѣтовъ.

Аспидъ—глинистый шиферъ, сланецъ. Предки наши **а.** называли темноцвѣтный мраморъ. Зеленый **а.** имѣлъ видъ малахита. В. кн. Андрей Юрьевичъ украсилъ ц. въ Боголюбовѣ аспидными цатами. **А.** черепашнымъ расписано (ст.), т. е., подъ мраморъ.

Ассизы, гор. въ Италіи, сохранилъ знаменитую готическую церковь св. Франциска. Тутъ находятся фрески Симона Мартини изъ исторіи св. Мартина и живопись Джотто по крестовому своду, изображающая главныя добродѣтели Франциска, фрески Пуччо Капанна, колоссальная мадонна Чимабуэ, мадонна Джотто. Въ **А.** сохранились еще: остатки фасада римскаго храма Минервы (простиль съ 6 коринѳскими колоннами), соборъ позднероманскаго стиля, церковь Santa Chiага и передъ городомъ колоссальная церковь Santa Maria degli Angeli—постройка Виньолы (1569 г.), гдѣ имѣется фресковая живопись Овербека — Чудо съ розами св. Франциска.

Ассирійское искусство, см. *Ассирійскія древности.*

Ассирійскія древности стали извѣстны по раскопкамъ на томъ мѣстѣ, гдѣ была Ниневія, и въ другихъ, предпринятыхъ учеными: Боттою (съ 1843 г.) въ Хорсабадѣ, Руэ въ Мальтайя и въ Шеданскихъ горахъ, Плясомъ (съ 1852 г.) въ тѣхъ же мѣстностяхъ, Лейардомъ (въ 1845 и 1848 гг.) въ Нимрудѣ и Куюнджикѣ. **А. д.** состоятъ изъ развалинъ зданій, скульптурныхъ произведеній, надписей, сосудовъ изъ слоновой кости, металловъ, стекла, глины и проч., нѣсколькихъ дворцовъ, частью въ развалинахъ отъ времени, частью разрушенныхъ пожарами. Въ **а.** архитектурѣ существовалъ сводъ частью изъ камня, частью же — изъ глины. Колонны были выложены слоемъ окрашенной глины или черною мастикою, собраны въ группы по семи к., и каждая группа окружена двойнымъ пилястромъ. Все зданіе **а.** дворца возвышается огромными террасами. Передній залъ, обыкновенно круглой формы, служитъ для входа; высокій порталъ ведетъ во второй залъ; средину же зданія составляетъ четвероугольный залъ огромной длины и вышины. Свѣтъ получается изъ отверстій сверху. Самый матеріалъ — мягкій мраморъ или алебастръ, изъ котораго приготовлялись плиты, и до сихъ поръ находимый въ Мосулѣ и окрестностяхъ его, доставлялъ возможность выводить всюду рельефы; кромѣ того, здѣсь находятъ разныя дощечки изъ слоновой кости. Фигуры львовъ и колоссальныхъ миѳологиче-

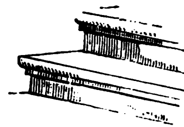
скихъ животныхъ или украшаютъ входъ, или подпираютъ проходъ. Живопись и скульптура служатъ только для украшенія зданій. Много смѣшанныхъ фигуръ, состоящихъ изъ соединеній частей человѣческаго тѣла съ частями тѣла животныхъ. Множество клинообразныхъ надписей на перстняхъ, сосудахъ, цѣлые архивы глиняныхъ дощечекъ съ такими же надписями представляютъ богатое поле для изслѣдованій. Нѣкоторыя живописныя изображенія, найденныя во дворцахъ, даютъ невысокое понятіе объ **а.** живописи. Мелкія произведенія—урны, вазы, сосуды и пр., исполнены со вкусомъ и изяществомъ. **А.** скульптурныя изображенія представляютъ разныя сцены бытовыя: осаду и взятіе крѣпостей, царскую охоту, сраженія, жертвоприношенія и т. п. Большинство **а.** барельефовъ перенесено въ Британскій музей, а съ 1863 г. слѣпки съ нихъ пріобрѣтены Московскимъ Публичнымъ Музеемъ. Въ Спб. Эрмитажѣ **а.** барельефовъ—12.

Астарта (мие.)—главное женское божество финикіянъ, подобно тому, какъ Ваалъ былъ главнымъ мужскимъ ихъ божествомъ. Символомъ **А.** была луна. Греки и римляне отождествляли ее то съ Венерою, то съ Юноною, то наконецъ съ луною. **А.** изображалась въ видѣ женщины, имѣющей на головѣ нѣсколько роговъ, а также съ громовою стрѣлою, сидящею на колесницѣ или на львѣ, или же въ видѣ луны.

Астилонъ—зданіе безъ столбовъ.

Астрея (мие.)—богиня правосудія, изображается въ видѣ скромной, но суровой и величественной дѣвы, съ вѣсами и съ мечемъ.

Астрагалъ (арх.) — украшеніе въ видѣ небольшого кольца (выступа), полукруглый или выпуклый *фризъ* (см. это), ободъ, опояска, обечайка; поясокъ въ колонкѣ, состоящій изъ двухъ обломовъ (см. это), полочки и валика, помѣщаемый обыкновенно при соединеніи стержня колонны съ *капителью* (см. это). Когда **а.** проходитъ по карнизу, то называется *багетомъ*. Выступъ **а.** почти всегда на одной вертикальной линіи съ нижнею окружностью колонны. Украшаютъ его бусами круглыми и продолговатыми.





Астраханской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ золотая, подобная королевской, корона съ пятью дугами и зеленою подкладкой; подъ нею серебряный восточный мечъ, съ золотою рукоятью, острымъ концемъ вправо. Щитъ увѣнчанъ Императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Астрологія (сим.) изображается въ видѣ женщины въ голубомъ одѣяніи, въ коронѣ изъ звѣздъ, съ крыльями за плечами, со скипетромъ въ рукѣ и съ земнымъ глобусомъ подъ ногами.

Астрономія (сим.) изображается въ видѣ женщины, одѣтой въ лазоревую одежду, съ короною изъ звѣздъ на головѣ; въ рукахъ ея изображеніе небеснаго шара и сферическаго циркуля, у ногъ же—астролябія, телескопъ и другіе астрономическіе приборы.

Асфальтъ—1) растворенный въ скипидарѣ служитъ лакомъ; 2) расплавленною смѣсью **а.** съ известью покрываютъ крыши, полы, мостовыя и проч.; 3) служитъ для предохраненія отъ сырости сводовъ, стѣнъ. **А.** встрѣчается неправильными массами въ известняковыхъ и мергельныхъ породахъ и отдѣльными кусками, бураго и чернаго цвѣта. **А.** получилъ названіе отъ горной смолы, находившейся у Асфальтскаго озера (Мертвое море), въ Палестинѣ. Употребляется еще для масляной и акварельной живописи въ видѣ краски, называемый по французски *Bitume*. Это одинъ изъ самыхъ сильныхъ темныхъ колеровъ, сообщающій всѣмъ краскамъ, съ которыми смѣшивается, бархатность и силу.

Асфальтовый кровельный толь (см. *Толь*).

Аська, асечка — теплая шапочка съ круглымъ верхомъ, безъ ушей.

Атакама—возвышенная пустыня въ Боливіи, на западномъ склонѣ Андовъ

служила кладбищемъ древнимъ перуанцамъ, которыхъ тѣла сохранились здѣсь такъ же хорошо, какъ въ египетскихъ катакомбахъ.

Атеней — въ древности зданіе, гдѣ читали свои произведенія ученые и философы, поэты и риторы. Нынѣ означаетъ залы собраній музыкальныхъ, концертныхъ, для публичныхъ лекцій.

Атлантъ (мие.) Титанъ, морской великанъ, олицетворяющій силу моря, носящаго огромныя тяжести.

Атланты (арх.) — теламоны, гиганты — мужскія фигуры для поддержки



выступающихъ частей зданій, вмѣсто *каріатидъ* (см. это).

Атласъ—шелковая глянцевитая, гладкая ткань. **А.** были: одноцвѣтные, разноцвѣтные, аксамиченные, золотные, съ разными узорами. Изъ **а.** дѣлались: платна царскія, опашни, кафтаны, ферези, чюги, зипуны, шубы, шубки столовыя, лѣтники, тѣлогрѣи, подлатники, тафьи, кики, шапки, полки (поля) у наурузовъ и шляпъ и пр. По **а.** вышивали и низали ожерелья, запястья, вошвы, нашивки и пр.

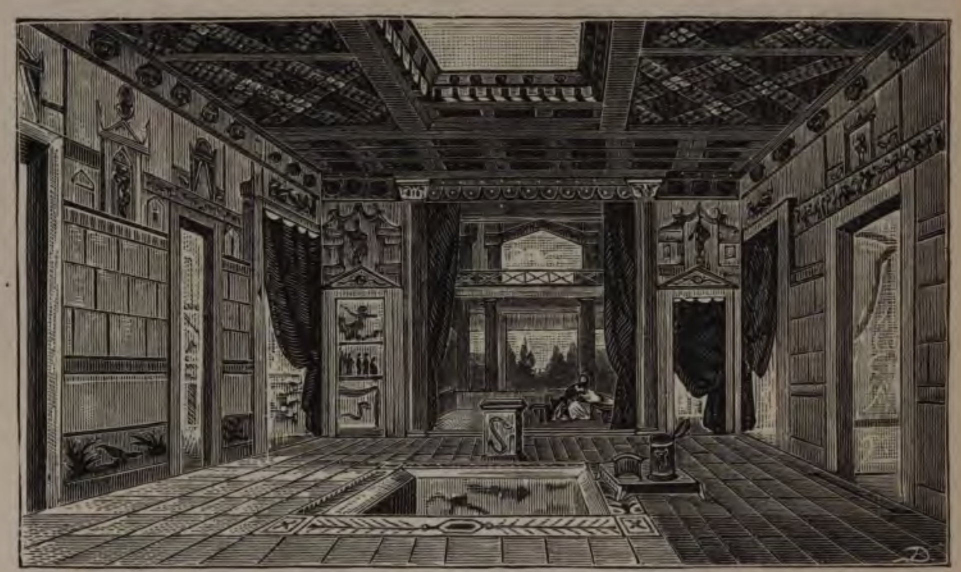
Атлетъ—въ Греціи соискатель призовъ за силу и ловкость на публичныхъ состязаніяхъ—изображается обыкновенно нагимъ съ сильной мускулатурой, курчавыми короткими волосами, маленькой головой, толстой и короткой шеей, широкими плечами, съ значительнымъ развитіемъ груди. Изображеніями **а.** особенно отличались Поликлетъ и Лизиппъ. Къ крупнымъ произведеніямъ этого рода принадлежатъ: **а.** Стефана (въ I в. до Р. Х.), въ виллѣ Альбани въ Римѣ; группа въ Уффиціяхъ во Флоренціи; кулачный боецъ въ Дрезденской галлереѣ; атлетъ изъ бронзы въ Берлинѣ. На рис. изображенъ **а.**, бросающій дискъ (статуя Мирона).



Аторъ или **Атиръ** (мие.)—одно изъ 7 главныхъ божествъ мемфисскаго цикла. **А.** обозначается на надписяхъ какъ „око солнца, владычица забавы и пляски“; изображается съ веревкой и тамбуриномъ, символами радости и плѣнительной любви, и потому греки отождествляли ее съ Афродитою. Остатки ея святилищъ сохранены въ разныхъ мѣстахъ, между прочими, храмъ, высѣченный въ песчаниковой скалѣ долины Абу-Симбеля.

Атрей, сокровищница, см. *Микены.*

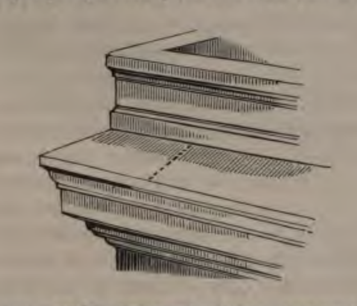
Атріумъ—родъ крытыхъ портиковъ у древнихъ, составленный изъ двухъ рядовъ колоннъ; притворъ, сѣни, паперть у церкви. Въ классическомъ **а.** помѣщался алтарь домашнихъ боговъ (ларовъ и пенатовъ); у стѣнъ кругомъ ставились статуи боговъ, героевъ или предковъ семейства, а изъ нишъ выглядывали восковыя маски членовъ семейства. По сторонамъ **а.** находился рядъ маленькихъ комнатъ (alae) для отдыха. Самая задняя часть **а.** наз. Tablinum и здѣсь стояла постель хозяина.



Аттиковыя пилястры — свободныя четвероугольныя *пилястры* (см. это).

Аттикургскій ордеръ. Аттикургъ— аѳинская работа. По мнѣнію нѣкоторыхъ, то же, что *коринѳскій* (см. это), по свидѣтельству Плинія—особый ордеръ между *дорическимъ* и *іоническимъ ордерами* (см. это). У Витрувія упоминаются аттикургскія двери, окна, базы и проч.

Аттикъ — притворы. Часть зданія надъ крышею или надъ карнизомъ, образующая полуэтажъ. Основаніе ка-



кого либо значительнаго украшенія. У насъ, въ древнихъ храмахъ, **а.** дѣлался въ видѣ широкаго пояса (карниза) надъ башнями колоколенъ.

Аттитюда—постановка, поза, положеніе фигуры человѣка въ картинахъ и вообще въ художественныхъ произведеніяхъ.

Аттическая база (арх.)—*база іоническаго ордера* (см. это), у которой между двумя валами помѣщается *лунка* (см. это), съ кольцами или полочками.

Аттрибуты служатъ украшеніемъ и поясненіемъ предмета или изображенія. Въ искуствахъ **а.** называется отличительный признакъ изображаемой личности, но преимущественно внѣшній предметъ, значеніе котораго улавливается даже неопытнымъ глазомъ. Зевса, Гермеса и Иракла или Геру, Артемиду и Горгону узнаютъ по слѣдующимъ **а.**: перунъ, крылатый жезлъ, львиная кожа, павлинъ, луна на головѣ, змѣя въ волосахъ. Аллегорическія фигуры различаются преимущественно **а.** Произведенія искуства, назначенныя для украшенія храмовъ, для возбужденія религіознаго настроенія въ массѣ, только помощью **а.** могутъ быть ясны зрителямъ, для которыхъ назначены. Поэтому чѣмъ ниже искусство, тѣмъ для него важнѣе **а.** Цвѣтъ платья, форма бороды, положеніе рукъ дѣлаются неизмѣнными. Религіозныя изображенія у индусовъ, древнихъ египтянъ, грековъ, римлянъ и христіанъ одинаково прибѣгали и прибѣгаютъ къ **а.**, и тѣмъ болѣе, чѣмъ художникъ слабѣе. Самые **а.** большею частію имѣли символическое значеніе (см. *Символъ*).

Аугсбургъ — гор. въ Баваріи — основанъ римлянами за 12 лѣтъ до нашей эры, подъ именемъ Augusta Vindelicorum. Христіанскія преданія восходятъ въ Аугсбургѣ къ III в., и возведеніе церкви св. Афры, куда стекались богомольцы, связано съ сказаніемъ о мученицѣ, погибшей при Діоклетіанѣ. Въ 934 г. приступлено къ сооруженію собора во имя Св. Дѣвы, одного изъ лучшихъ средневѣковыхъ сооруженій въ Европѣ. Онъ особенно интересенъ по соединенію разныхъ стилей, господствовавшихъ послѣдовательно въ продолженіи 5 вѣковъ его постройки. Начатая въ византійско-романскомъ стилѣ, постройка шла медленно, и при Генрихѣ II (1056—1059 г.) окончена только каменная кладка главной массы зданія (такъ называемаго креста); потомъ сооружены оба шпица колоколенъ и повѣшены колокола (1072). Западный хоръ сооруженъ только въ 1229 г., а по обѣту гражданъ, данному во время страшнаго пожара 1337 г.—украсить соборъ—въ 1356 г. Маркварломъ фонъ-Гандекъ окончень въ итальянскомъ стилѣ южный порталъ и восточный хоръ собора. Изъ зданій, прославившихъ А., первое мѣсто занимаютъ церкви, потомъ зданія общественныя. Соборъ съ живописью художниковъ туземной школы (Кагера, Ротенгамера, Шенфельда, Бургмайра) и коллекціею (72) портретовъ всѣхъ городскихъ епископовъ. Ратуша съ порталомъ изъ краснаго полированнаго мрамора и мѣдною крышею. Залы ея, особенно въ верхнемъ этажѣ, золотая и княжеская комнаты, отдѣланы, съ величайшею для XVII в. роскошью, живописью, позолотою, рѣзьбою. Въ роскошной золотой залѣ расположено 900 картинъ, преимущественно старыхъ нѣмецкихъ мастеровъ. Кромѣ того, есть музей римскихъ и германскихъ древностей.

Афетерія — въ древности означало перила.

Африка (сим.) — часть свѣта — изображается въ видѣ женщины, держащейся за клыки окутывающей ея голову и спину слоновьей кожи; у ногъ ея стоитъ левъ, а иногда слонъ. На медаляхъ Африка изображается держащей въ правой рукѣ скорпіона, а въ лѣвой рогъ изобилія; у ногъ же ея стоитъ кузовъ съ цвѣтами и плодами.

Афродита (миѳ.)—греческое названіе богини *Венеры* (см. это).

Ахаія на старинныхъ медаляхъ изображалась въ видѣ цвѣтника.

Ахенъ—гор. Германіи, знаменитъ своимъ соборомъ. На этомъ памятникѣ отразились различные стили и эпохи зодчества, современные постройкѣ, длившейся восемь вѣковъ, послѣ закладки его папою Львомъ III въ 802 г. Первый строитель взялъ для с. планъ византійской ц. св. Виталія въ Равеннѣ. Потомъ византіизмъ постепенно перерождался въ готику. Форма оконъ разнообразна по стилю и формѣ. Надъ центральнымъ восьмиугольникомъ, стороны котораго въ 48 футовъ, утвержденъ на аркахъ съ острымъ сводомъ, такой же формы тамбуръ, увѣнчанный индійскимъ куполомъ (8-ми-граннымъ, звѣздообразнымъ, позднѣйшаго времени), со сквознымъ стеклояннымъ фонаремъ. Восьмиугольникъ заключенъ въ 16-ти-гранникъ, съ окнами въ каждой грани, покрытой массивнымъ крестовымъ сводомъ, укрѣпленнымъ на прочномъ внутреннемъ пилонѣ 8-ми-угольника. Къ сторонѣ 16-ти-гранника, противъ входа, надъ которымъ высокая галлерея, пристроена алтарная трибуна. Пилястры по угламъ граней тамбура носятъ римскій характеръ. Въ XIII в., выше ихъ построена галлерея изъ аркадъ. Въ XVII в. придана теперешняя форма куполу. Въ соборѣ мозаики, старинныя бронзовыя двери и гробъ Карла Великаго, воздвигнутый Фридрихомъ I въ 1165 г. — Въ А. — ратуша XIV в. съ залою императоровъ, гдѣ короновались 37 германскихъ императоровъ.

Ахиллесъ, сынъ Пелея и Ѳетиды, герой эллиновъ, воспѣтый въ Иліадѣ, въ древнемъ искусствѣ изображается могучимъ, самоувѣреннымъ и стройнымъ. Наиболѣе часто встрѣчаются сцены изъ его жизни: 1) погруженіе А. матерью въ Стиксъ, чтобъ сдѣлать его неподдающимся ранѣ; 2) отдача А. на воспитаніе кентавру Хирону;

3) Одисей находитъ А. у дочерей Ли-



комеда (на саркофагѣ въ Капитолійскомъ музеѣ); 4) похищеніе А. Брисеиды; 5) мать приноситъ ему новое вооруженіе, выкованное Гефестомъ; 6) А. передаетъ Пріаму трупъ Гектора; 7) А. побѣждаетъ предводительницу амазонокъ; 8) Айасъ и Одиссей спорятъ за оружіе А. Изъ скульптуровъ новаго времени Торвальдсенъ представилъ почти всѣ эти сцены въ барльефахъ (музей въ Копенгагенѣ). Въ Спб. Эрмитажѣ имѣется бюстъ А. въ шлемѣ съ рельефнымъ изображеніемъ грифовъ и двухъ собакъ—одинъ изъ старыхъ мраморовъ въ Россіи. Рис. съ панаѳинейской амфоры.

Ахроматизмъ—безцвѣтность.

Ацтеки—обитатели Мексики во время прибытія европейцевъ въ Америку. Объ архитектурѣ А. см. *Мексиканскія древности.*

Аэтосъ, аэтомъ (арх.) — фронтонъ, имѣющій форму орла.

Аѳинская колонна (пилястръ)—то же, что аттическая, см. *Колонна.*

Аѳина (миѳ.), см. *Минерва* и *Паллада.*

Аѳины — древняя столица Аттики, нынѣ главный городъ греческаго королевства. Изъ зданій особенно замѣчательны: Парѳенонъ или храмъ Аѳины, Башня вѣтровъ, храмъ Юпитера Олимпійскаго, храмъ Тезея, тріумфальныя ворота Адріана, театръ Діониса, Одеонъ Перикла, памятникъ Лизикрата, Ленаіонъ, Пропилеи, храмъ Побѣды и проч.—сохранились въ развалинахъ донынѣ. Кромѣ того извѣстны: Агора, рынокъ, Вулевтеріанъ (ратуша), Ѳаласъ, Пританеіонъ и др. Внѣ города: академія, Ликейонъ (лицей) и др.

Аѳонъ—гора въ Румеліи; здѣсь находится до 20 монастырей, славящихся своими библіотеками манускриптовъ. Строеніе монастырей относится къ періоду отъ 370 до 1385 г. Въ XIV и XVвв. многіе монастыри были ограблены и сожжены. Изъ монастырей 6: Хиландарь, Зографъ, Симопетра, св. Павла, Ксенофъ и Руссико (св. Пантелеймона) принадлежатъ къ сербо-болгарскимъ обителямъ, а 8 (св. Григорія, Каракалъ, Дохіаръ, или Келарь, Кутлумутъ, Ксифопотамъ, Пантократоръ, св. Діонисія и лавра св. Аѳанасія)—считаются молдаво-болгарскими; изъ остальныхъ (Кастамонитъ, Филофеевъ, Иверскій, занимающій второе мѣсто на Аѳонѣ, Ставроникита, Ватопедъ и Есфигменъ) Иверскій и Ватопедъ замѣчательны по богатству. Древнѣйшимъ считается Ксиропотамъ (высохшій потокъ), основанный въ V в. Архитектура церквей аѳонскихъ чрезвычайно древняя, византійскаго стиля и относится къ XII и XIII в. А. славится коллекціей древнихъ рукописей съ греческими миніатюрами. Многія изъ нихъ увезены англичанами. Главныя библіотеки находятся теперь въ Ватопедѣ, Иверскомъ, лаврѣ Аѳанасія и въ монастыряхъ Павла и Діонисія.





Б



Баальбекъ нѣкогда великолѣпно отстроенный сирійскій городъ, на склонѣ одного изъ отроговъ Ливана, впослѣдствіи переименованный греками въ Геліополисъ. О великолѣпіи зданій, построенныхъ въ **Б.** сирійцами, греками и римлянами, свидѣтельствуютъ еще и теперь величественныя развалины. Въ особенности грандіозенъ и красивъ былъ знаменитый храмъ, посвященный богу солнца. Входомъ въ этотъ храмъ служитъ съ восточной стороны портикъ изъ 12 колоннъ. Первое отдѣленіе храма представляетъ шестиугольникъ, имѣющій въ поперечникѣ 56 метровъ; всѣ остатки этой части храма носятъ еще слѣды прежняго великолѣпія. Затѣмъ слѣдуетъ большой дворъ, длиною въ 117 метровъ и шириною въ 116, и наконецъ собственно храмъ, окруженный колоннами. Девять изъ нихъ устояли противъ бурь тысячелѣтій и имѣютъ въ вышину, со включеніемъ куба, на которомъ онѣ стоятъ, 25—26 метровъ. Между камнями, употребленными на фундаментъ, нѣкоторые длиною въ 19 метровъ и толщиною въ 4 метра. Главныя статуи храма стояли въ срединѣ. Недалеко отъ этого зданія видны еще развалины меньшаго, но лучше сохранившагося храма Юпитера.

Баб-эль-Мулукъ, см. *Гробницы царей.*

Бабка, бабки или стойки—(арх.)—въ плотничныхъ работахъ—столбики, вдалбливаемые въ закладной брусъ или подставляемые подъ стропила. Тогда **б.** наз. подпоркою.

Бабочка служитъ символическимъ изображеніемъ глупости, легкомыслія и непостоянства. У древнихъ же **б.** символъ души. На многихъ древнихъ монументахъ Амуръ изображ. удерживающимъ **б.** за крылья и всячески ее терзающимъ или даже сожигающимъ ея крылья огнемъ пылающаго факела; это было символомъ страданій любящаго сердца.

Бабы каменныя наз. грубыя, высѣченныя изъ камня изображенія человѣческія, встрѣчающіяся въ разныхъ мѣстностяхъ Россіи. Европейская ихъ граница, съ сѣвера, простирается черезъ Минскую губ., Хотмыжскій и Обоянскій уѣзды Курской губ., Ахтырскій у. (Харьковской), Воронежскую губ., Балашевскій и Аткарскій у. (Саратовской), до береговъ Самары, у Новосергіевской въ Бузулукскомъ у. Самарской губ. На востокѣ онѣ найдены въ Киргизской степи, недалеко отъ ставки при Рынгъ-пескахъ, близъ Новаго Узеня и Чернаго Яра—на юго-востокѣ; близъ Кумы, въ Ставропольской губ., въ землѣ Войска Черноморскаго и въ Крыму на Качѣ; на западѣ—въ Одесскомъ у., въ Галиціи возлѣ Коломни, потомъ, поворачивая на сѣверъ, въ Липовецкомъ у. Кіевской губ. и еще болѣе на сѣверо-западѣ—въ Калишской. Въ Сибири онѣ встрѣчаются у верховьевъ Енисея, Томи, въ Минусин-

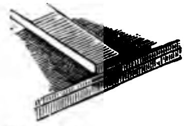
скомъ округѣ и въ Сагайской степи до Алтайскаго хребта. Графъ А. С. Уваровъ представилъ полный сводъ всего, что доселѣ извѣстно о **к. б.** („Труды I-го археологическаго съѣзда въ Москвѣ"). **Б.** представляютъ людей разныхъ возрастовъ и обоего пола; изображаются онѣ въ разныхъ положеніяхъ (сидячемъ, полусидячемъ, прямомъ); у мужскихъ изображеній на головѣ большею частью ермолки; у женщинъ—остроконечная шапка; мужчины изображаются какъ-бы съ бритою головою, у женщинъ распущены двѣ косы; женщины представляются иногда обнаженными до половины тѣла, мужчины одѣтыми въ кафтанъ; обуты въ сапогахъ, изрѣдка босые; почти всѣ **б.** держатъ въ рукахъ, сложенныхъ ниже живота, чашу, горшокъ или что-то въ родѣ бутылки. По общему своему типу, **б.** должны принадлежать одному народу въ разныя эпохи его развитія и переселеній; древнѣйшія воздвигнуты до замѣны бронзовыхъ орудій желѣзными; новѣйшія относятся къ христіанской эпохѣ.

Баварія (Bavaria) — колоссальная желѣзная статуя въ Мюнхенѣ (съ 1850 года). Модель ея сдѣлалъ Шванталеръ, отлилъ Миллеръ. На трехъ мраморныхъ ступеняхъ поставлено подножіе изъ сѣраго, похожаго на гранитъ, мрамора; на немъ возвышается самый колоссъ, вышиною съ пьедесталомъ до приподнятаго вѣнка — въ $20^2/_3$ метра. Эта статуя въ исторіи новѣйшаго искусства составляетъ эпоху не только тѣмъ, что здѣсь побѣждено много техническихъ трудностей, но и тѣмъ, что она представляетъ собою какъ-бы итогъ сооруженныхъ королемъ Людвигомъ I художественныхъ произведеній. Въ головѣ ея, говорятъ, свободно могутъ помѣститься 6—8 человѣкъ. У подножія ведетъ дверь во внутренность статуи, съ верху которой открывается видъ на очень далекое пространство.

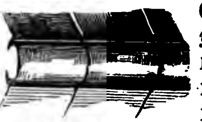
Баволна (ст.)—бумага.

Bavoche, вѣрнѣе *bavochure,*—нечистый оттискъ гравюры на мѣди.

Багета, багетка (арх.) — планочка,



служащая при убранствѣ комнатъ шпалерами, замыкающая скважину между двумя планочками, положенными рядомъ. Выкружка съ полукруглымъ профилемъ. Въ издѣліяхъ изъ слоновой кости, въ мебели **б.** нерѣдко украшаются лентами, гирляндами цвѣтовъ и особенно листьями. **Б.** *угольная* — выкружка круглая, помѣщенная на углу, менѣе ломкая и подвергающаяся порчѣ, нежели острые края.



Багоръ, багровый, багряный, багренецъ—краска самаго яркаго, густого краснаго цвѣта.

Багряница—одежда багроваго цвѣта, преимущественно царская. Кардиналы также носятъ подобную **б.**

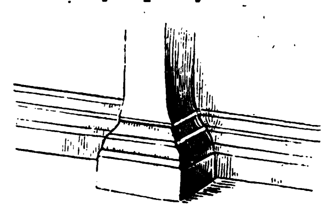
Баденъ-Баденъ—городъ, извѣстный минеральными водами. Къ числу знаменитыхъ построекъ принадлежатъ: католическій соборъ XV в. (реставрированный въ томъ-же стилѣ въ 1864 г.), множество надгробныхъ памятниковъ Баденскихъ маркграфовъ-католиковъ, новая готическая протестантская церковь Эйзелора, русская церковь (часовня) фонъ-Кленце (освященная въ 1866 г.), ратуша (1822—24) Вейнбреннера, въ стилѣ ренессансъ, и великолѣпная галлерея съ источникомъ (цистерной), покрытая арочнымъ сводомъ Гюбша (1839—1842), украшенная рядомъ фресокъ Геценбергера изъ цикла шварцвальдскихъ преданій. Бронзовая статуя великаго герцога Леопольда I, работы Рейха.

Бадижонъ—краска для покрытія домовъ и церквей снаружи, цвѣта дикаго камня. Грубая живопись.

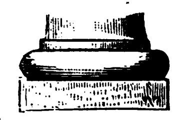
База, базаментъ (арх.) — такъ наз. утолщеніе нижней части колоннъ, столбовъ и стѣнъ. **Б.** бываютъ: аттическія, іоническія, іоническо-аттическія и пр. Въ колоннѣ **б.**



называютъ уширенную нижнюю ея



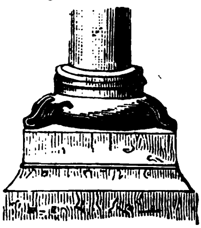
часть. **Б.** цоколя (см. *Цоколь*) наз. гладкій поясъ, находящійся на цоколѣ. Уже въ древнихъ колоннадахъ мы видимъ большое различіе въ **б.**; въ *тосканской* колоннѣ **б.** состоитъ



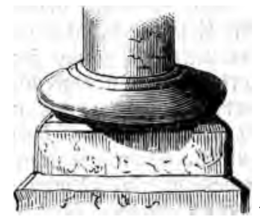
изъ довольно высокой плиты, большого вала и плитки или ножки; въ древней *дорійской* колоннѣ вовсе нѣтъ **б.**, такъ какъ первоначально строили очень просто, *іоническая* же, наоборотъ, имѣетъ богатую и многократно-членосоставную **б.**, главная составная часть которой имѣетъ форму такъ наз. *аттической* **б.**, т. е., состоитъ (безъ плиты) изъ нижняго выдающагося и верхняго, нѣсколько вдающагося, вала и изъ желоба съ двумя промежуточными плитками. Подобный ему видъ имѣютъ *коринѳская*



и *сложная* **б.** Обыкновенную форму въ средніе вѣка составляла поставленная на плиту аттическая **б.**, которая въ древнѣйшемъ романскомъ строительномъ искусствѣ представлялась крутою, позднѣе же дѣлалась все ниже и сжатѣе. Романское строительное искусство ко всѣмъ четыремъ угламъ плиты прибавило наугольную пластинку или глыбу. *Готическія* **б.**—весьма различной формы. При Каролингахъ—грубыя подражанія античнымъ **б.** Съ X в. вводятся **б.** съ плитами и комбинаціями особыхъ изгибовъ. Въ XII в. разстоя-



ніе между круглымъ валомъ и квадратнымъ плинтусомъ украшается закрученными листьями. Въ XIII в. эта листва исчезаетъ, плинтусы дѣлаются



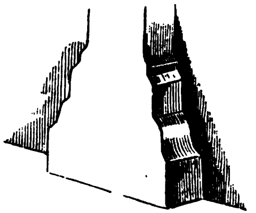
многоугольными и валы иногда высту-



паютъ наружу. Въ XIV в. выступы и изгибы уменьшаются въ высоту, а въ XV в. профиль основныхъ **б.** пересѣ-



кается второстепенными и призматическими **б.** Въ XVI в. до Возрожденія смѣшиваются **б.** романскія и готическія. *Искаженная* **б.** наз. выступающая только на боковыхъ сторонахъ пилястра.



База, базисъ—ц.-сл.—ставило, подстава подъ столбъ.

Базальтъ — плотная горная порода черновато-сѣраго тона; употреблялся

египтянами для статуй, а также на постройку дворцовъ и храмовъ.

Базаментъ — отдѣльная часть въ основаніи пьедестала, имѣющая въ высоту около ¼ всего пьедестала. Въ западной Европѣ б. наз. этажъ подъ нижнимъ этажомъ дома; лежитъ весь или частію ниже поверхности улицы и служитъ или подваломъ, или фундаментомъ. См. также сл. *База*.

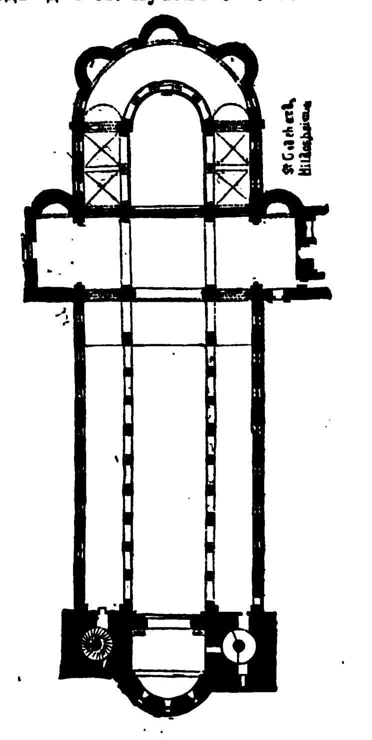
Базанитъ. Изъ этого камня египтяне большею частію дѣлали свои статуи, какова, напр., Мемнонова статуя. *Шлаковый* б. употребляется какъ строительный матеріалъ для наличниковъ дверей и оконъ.

Базаръ — рынокъ. На востокѣ б. строятся длиннымъ рядомъ; по обѣимъ сторонамъ расположены неглубокія лавки съ прилавками, а въ серединѣ неширокій крытый (иногда и не сплошной) проходъ для публики. Мѣстами строятся высокія съ куполами крытыя зданія (караванъ-сараи) съ большими лавками, гдѣ помѣщаются лучшіе магазины. Кромѣ лавокъ, находятся въ рядахъ харчевни, цирюльни и разныя мастерскія. На эти восточные б. походитъ гостинный дворъ въ Москвѣ. Б. находятся не только въ городахъ, но нерѣдко и въ селеніяхъ, на всемъ востокѣ; обширнѣйшіе б. въ Тебризѣ, Испагани, Багдадѣ, Дамаскѣ, Каирѣ и Константинополѣ; въ Турціи б. строятся гораздо солиднѣе, чѣмъ въ Персіи. Каждый б. имѣетъ свое собственное названіе. Въ Константинополѣ славится особенно „Безестанъ", гдѣ находятся лавки съ лучшими галантерейными и другими товарами.

Базель, гор. въ Швейцаріи; лучшее украшеніе его — соборъ переходного стиля, продольная часть его относится къ XIII в.; необыкновенно широкій центральный корабль и узкіе боковые; сводъ возобновленъ въ готическомъ стилѣ; башенки западнаго фасада окончены только въ 1500 г.; на сѣверной сторонѣ поперечнаго корабля замѣчательный порталъ съ скульптурными украшеніями позднѣйшаго романскаго стиля. При соборѣ—залъ съ богатымъ собраніемъ средневѣковыхъ произведеній искусства. Кромѣ того, въ Б. прекрасная готическая церковь новѣйшаго времени и построенная на частныя средства церковь св. Елизаветы; но исчезла кладбищенская стѣна бывшей доминиканской (нынѣ французской) церкви, на которой Гольбейномъ младшимъ была изображена знаменитая пляска мертвыхъ, сохранившаяся только въ рисункахъ. Музей хранитъ большія сокровища искусства въ видѣ манускриптовъ, рисунковъ и масляныхъ картинъ новѣйшаго и стараго времени: 32 картины Гольбейна младшаго, среди нихъ много портретовъ, рѣзко натуралистическаго направленія, умершій Христосъ (1521 г.), въ особенности же восемь картинъ Страстей (1520—25) и десять послѣдовательныхъ изображеній Страстей Господнихъ тушью; двѣ маленькія, но цѣнныя картины Ганса Бальдунга (Гринъ). Сокровище музея составляетъ античная голова Аполлона, сходная съ головой Аполлона Бельведерскаго. На лѣстницѣ музея три мѣстами очень причудливыя, но геніально задуманныя фрески Беклина (1869 г.). Замѣчательны еще: фонтанъ рыбнаго рынка, 1467 г. фонтанъ Гольбейна первой половины XVI в. съ юмористическими рельефами, и въ 1508—21 г. перестроенная въ готическомъ стилѣ ратуша съ цѣнною живописью на стеклѣ. Невдалекѣ отъ города въ 1872 г. воздвигнутъ памятникъ Іакову Шлота, въ честь союзниковъ, павшихъ здѣсь въ битвѣ съ французами.

Базилика наз. храмы, судебное мѣсто, regiae aedes porticus; зданіе, гдѣ собирались римляне для совѣщаній и пр. Первая по времени римская б. построена 184 г. до Р. Х. (Basilica Porcia). Римляне заимствовали эту форму отъ эллинизованныхъ египтянъ Птоломеевской эпохи. Римская б. послужила образцомъ христіанской. Со временъ Константина Великаго церковная служба совершалась въ древнихъ б.; достопамятные храмы въ западной Европѣ стали именоваться б., оттого образовался особенный стиль церковныхъ построекъ въ формѣ б. Архитектурная форма христіанской б. состоитъ въ слѣдующемъ: 1) храмъ распадается по направленію, параллельному съ его длинною осью, на 3 корабля, отдѣленныхъ одинъ отъ дру-

гого колоннами или столбами, но отнюдь не сплошными стѣнами; 2) средній корабль нѣсколько возвышается надъ крайними; 3) средній корабль освѣщается посредствомъ оконъ въ верхнемъ его этажѣ, т. е. въ покоящихся на колоннахъ нижняго этажа стѣнахъ; 4) въ задней, т. е. противоположной входу стѣнѣ продѣлана полукруглая апсида; 5) предверіемъ къ настоящему храму служитъ т. наз. narthex. Наружная сторона настоящихъ древнихъ б. была гораздо проще внутренней. Большое значеніе имѣли окна, нерѣдко дугообразной формы, и образовывавшія рядъ арокъ. Передъ фасадомъ церкви часто устраивалась паперть (атріумъ), среди которой ставился колодезь для омовенія рукъ и, символически, души. Въ позднѣйшія времена стали богато украшать паперть мозаичными изображеніями. Подъ главнымъ алтаремъ устраивалась подземная капелла или просто большой могильный сводъ для св. мучениковъ. Къ замѣчательнѣйшимъ древне-христіанскимъ б. принадлежатъ Santa Maria Maggiore, св. Петра въ узахъ, св. Іоанна въ Латеранѣ, въ Равеннѣ б. St.-Apollinaire и въ Веронѣ знаменитая б. St.-Leno. Въ новѣйшее время также были попытки подобныхъ построекъ; замѣчательна б. св. Бонифація въ Мюнхенѣ, построить которую Людвигъ I поручилъ архитектору Цибланду. Это— зданіе изъ краснаго кирпича, съ греческою кровлею изъ брусьевъ, украшенное великолѣпными пилястрами и фигурами лѣпной работы.



Байберекъ, бамберекъ, банберекъ (ст.) — ткань изъ крученаго шелка, съ золотыми и серебряными узорами, или гладкая. Изъ б. шились: кафтаны, ферези, чюги, тѣлогрѣи, верхи на рукавахъ.

Байдана (ст.) доспѣхъ въ видѣ рубахи, изъ плоскихъ, довольно круглыхъ колецъ, длиною до колѣнъ, съ рукавами до локтей и ниже. Если этотъ доспѣхъ былъ немного ниже пояса и съ рукавами выше локтей, то назывался полубайданою, полубоданьемъ.

Байе, гор. Франціи, съ замѣчательнымъ соборомъ, нижнія части котораго, чрезвычайно богатыя орнаментаціей, относятся къ XII в., хоры же съ галлереей и пять полигонныхъ придѣловъ — стараго готическаго стиля, а верхній корабль — XIV в. Вниманія заслуживаетъ сохранившійся въ городской библіотекѣ Tapisserie de B., гдѣ на полотнѣ въ 63 метра длины на 0,46 метр. высоты плоскими стежками изображено интересное для исторіи культуры завоеваніе Англіи Вильгельмомъ Завоевателемъ въ 12 сценахъ. Происхожденіе его относится къ XII в.; по преданію, это—работа королевы Матильды, супруги Вильгельма Завоевателя.

Байонна, гор. Франціи, съ крѣпостью, построенной въ концѣ XVII в. Вобаномъ. Здѣсь находится красивый соборъ, выстроенный въ XII в.

Байрейтъ, баварскій городъ, съ довольно незначительнымъ въ архитектурномъ отношеніи дворцомъ (1564—68), во дворѣ котораго, у колодца, бронзовая статуя короля Максимиліана II (Брюггера): кромѣ того, интересный въ

смыслѣ театральной архитектуры, народный театръ Вагнера съ своимъ оригинальнымъ незримымъ оркестромъ, и бронзовый памятникъ Жанъ-Полю Рихтеру, Шванталера (1841 г.).

Баканъ (краска) состоитъ изъ раствора кошенили, остающейся послѣ осажденія изъ него кармина.

Бакинской губ., гербъ: въ черномъ щитѣ, три золотыхъ пламени 1 и 2. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Балаганъ — деревянный сарай, домикъ или навѣсъ, изъ деревянныхъ вѣтвей и жердей, устраиваемый въ лагеряхъ, на бивуакахъ, на площадяхъ и пр.

Балака—балка, перекладина, матица (см. *Балка*).

Балансъ, у плотниковъ, при рубкѣ избы, наз. первый прогонъ (обвязь) на стульяхъ, на который кладется первый вѣнецъ. Жердь лежитъ на б. значитъ: лежитъ на вѣсу.

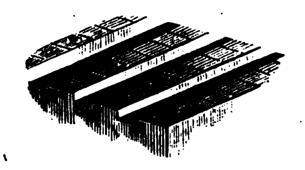
Баластъ—въ строительномъ искусствѣ наз. различный матеріалъ (гравій, песокъ, камни), употребляемый для засыпки фашиннаго строенія.

Балдахинъ — богато украшенный навѣсъ — бываетъ неподвижный и подвижной. Первый устраиваютъ надъ трономъ, надъ каѳедрой въ церквахъ и пр. Онъ поддерживается колоннами или придѣлывается къ стѣнѣ. Б. въ храмѣ св. Петра въ Римѣ имѣетъ 30 метровъ вышины. Подобные б. *монументальные* сооружаются изъ металла или дерева. Подвижн. б. носятъ въ торжественныхъ случаяхъ надъ знаменитою особою въ церковныхъ процессіяхъ, или надъ гробницею: въ послѣднемъ случаѣ онъ прикрѣпляется къ печальной колесницѣ. Б. украшаютъ кровати Людовика XIV, и еще болѣе изящные—XVIII в.

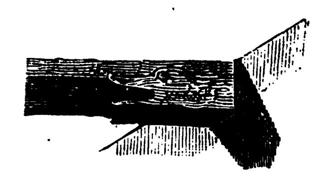




Балка наз. переводины, матицы, перекладины, употребляемыя въ стро-



еніи; длинный брусъ въ горизонтальномъ положеніи; онъ имѣетъ двѣ опорныя точки и длина его значительно болѣе высоты (поперечнаго сѣченія). Б. бываютъ: деревянныя, чугунныя и желѣзныя; изъ полоснаго или брусковаго желѣза (желѣзные шпренгели) и изъ листовъ котельнаго желѣза (котельныя), чугунныя съ желѣзными скрѣпленіями. Б. дѣлаются изъ: 1) брусьевъ цѣльныхъ, составныхъ, одинъ



на другой положенныхъ и соединенныхъ между собою зубьями, расположенными по всей длинѣ; 2) изъ нѣсколькихъ досокъ, соединенныхъ вмѣстѣ (прирубленныхъ) и скрѣпленныхъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ гвоздями; изъ двухъ рядовъ толстыхъ досокъ, между которыми третій рядъ досокъ располагается на̀-кось, представляя раскосины, препятствующія сгибанію б. Б. кладутся подъ полъ и надъ потолкомъ. Въ средніе вѣка и въ періодъ Возрожденія б. на потолкахъ оставались не закрытыми и украшались иногда рѣзьбой. Въ нѣкоторыхъ готическихъ зданіяхъ встрѣчаются б., врѣзывающіяся въ стѣну и на концахъ имѣющія форму чудовищнаго животнаго.

Балконъ — висячая съ перилами площадка, выступъ, пристраиваемый снаружи зданія, утвержденный на

концахъ балокъ, на колоннахъ или

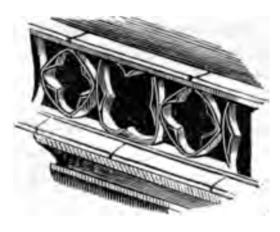


столбахъ. Въ театрахъ б. наз. боковая галлерея.

Балтимора — американскій городъ въ штатѣ Мерилендъ—наз. „городомъ монументовъ". Наиболѣе замѣчательный изъ памятниковъ воздвигнутъ въ честь Вашингтона; другой памятникъ, такъ называемый Баттль—монументъ, сдѣланный, подобно первому, изъ бѣлаго мрамора; поставленъ въ 1815 г. въ память американцевъ, павшихъ при защитѣ города отъ нападенія англичанъ 1814 г.

Бальмораль — замокъ въ Шотландіи, съ 1852 г. лѣтняя резиденція королевы Викторіи—былъ отстроенъ по плану архитектора Смита и представляетъ всѣ преимущества современной архитектуры, сохраняя общій характеръ древней крѣпости.

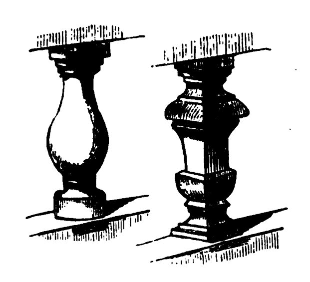
Балюстрада—рядъ столбиковъ *(балясинъ)*, составляющихъ перила и слу-



жащихъ для украшенія или для огражденія балконовъ и т. п. Б. бываетъ: деревянная, каменная, металлическая, кованная или отливная, иногда ставятъ и алебастровыя. Въ древнихъ храмахъ святилище отдѣлялось отъ остальной церкви б. изъ мраморныхъ досокъ.

Балюстры. Въ іоническимъ ордерѣ, на бокахъ капители, опущенная часть плиты образуетъ б. Онѣ имѣютъ изогнутую форму; посрединѣ ихъ находится перевязь. Украшенія б. состоятъ изъ углубленій на подобіе *каннелюръ* (см. это), листьевъ и др. орнаментовъ. См. *Балясина.*

Балясина, балясы — точеные стол-



бики въ балюстрадѣ, поручни, перила. *Балясникъ*—дѣлающій б.

Бамбергъ, баварскій городъ, съ соборомъ, значительнымъ для исторіи нѣмецкой архитектуры, поздняго романскаго стиля и его перехода въ готическій, строившійся съ 1110 г. и почти въ теченіе всего XIII в. Это—стрѣльчатая базилика съ восточными и западными хорами, хотя только съ однимъ (западнымъ) кораблемъ. Подъ восточными или георгіевскими хорами высокая, подъ западными—маленькая засыпанная крипта. Превосходенъ богато украшенный скульптурами южный порталъ на восточной сторонѣ. По своей архитектурѣ (норманская арка зигзагами) еще чисто романскій, но по статуямъ—старо-готическій. Еще богаче пластическими украшеніями порталъ сѣверной продольной стороны, напоминающій „Золотыя врата" въ Фрейбургѣ. Реставрированная въ періодъ 1828—1837 г., замѣчательна конная статуя съ фигурой Конрада III; въ художественномъ отношеніи интересны рельефы на перилахъ георгіевскаго хора (конецъ XII в.), большой монументъ императора Генриха II и его жены Кунигунды, лучшее произведеніе скульптора Рименшнейдера (1499—1513 г.), и новый алтарь на георгіевскихъ хорахъ съ живописью Шенлауба и Шванталера. Затѣмъ церковь св. Маріи (или приходская), сохранившая въ цѣлости свой чистый готическій стиль XIV в., по крайней мѣрѣ, въ башенкахъ, хорахъ и низенькихъ боковыхъ корабляхъ; внутри остатки

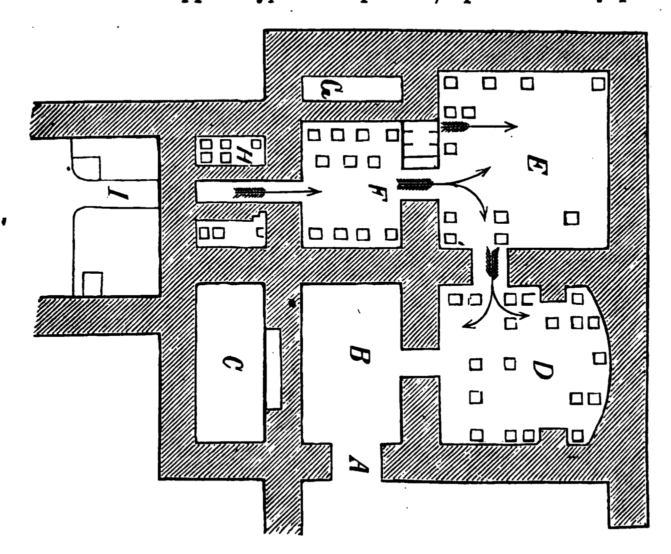
рѣзнаго алтаря Фейта Штосса; церковь св. Іакова нач. XII в., романская базилика съ колоннами съ обращеннымъ рѣзко на западъ боковымъ кораблемъ. Изъ свѣтскихъ зданій достойны вниманія: прежняя резиденція (1698—1710) новороманскаго стиля, городская картинная галлерея, заключающая нѣсколько хорошихъ произведеній нидерландской школы, и публичная библіотека, съ 2600 рукописями, обладающая важными фоліантами съ миніатюрами. Въ 1880 г. **Б.** украсился фонтаномъ съ монументомъ, гдѣ главная фигура короля Максимиліана I исполнена Ферд. Миллеромъ младшимъ.

Бамбино (итал.), младенецъ, изображающій Младенца Іисуса въ ясляхъ. Знаменито деревянное **б.** въ церкви Санта-Марія Арачели въ Римѣ, вырѣзанное въ XVI в. изъ дерева масличнаго сада около Іерусалима.

Бамбочада — изображеніе сценъ обыденной жизни въ каррикатурномъ видѣ. П. Ванъ-Лиръ, прозванный il Bamboccio (калѣка), въ XVII в. славился этого рода картинами.

Бандероль — лента изъ тонкой матеріи, иногда загибающаяся по концамъ, на которой начертывается какая нибудь надпись, притча или девизъ. **Б.** нерѣдко употребляется въ композиціяхъ декоративныхъ и аллегорическихъ, въ сочетаніи съ различными орнаментами.

Бани. У самыхъ древнихъ народовъ **б.** были уже въ употребленіи, какъ необходимое средство для поддержанія чистоты (у египтянъ, евреевъ, персовъ, ассиріянъ и индусовъ). У Гомера упоминается о **б.**, какъ объ особенныхъ зданіяхъ. Въ Аѳинахъ **б.** были при всякой палестрѣ и гимназіи. Въ Римѣ **б.** получили колоссальное развитіе. **Б.** у древнихъ состояла изъ 7 главныхъ частей: 1) аподитеріонъ у грековъ, spoliatorium у римлянъ—пе-



A входъ; *B* холодное отдѣленіе; *C* холодный бассейнъ; *D* комната для раздѣванія; *E* теплое отдѣленіе; *F* жаркая комната; *G* горячій бассейнъ; *H* жаркая комната; *I* печь.

редбанникъ для раздѣванія; 2) лутронъ у грековъ, frigidarium у римлянъ — холодныя **б.**; 3) между холодною и теплою **б** корридоръ, tepidarium; 4) лакониконъ (лакедемонская баня), caldarium—теплая, сухая **б.**; 5) ѳермолусія у грековъ, balneum у римлянъ — широкій бассейнъ теплой воды; 6) элео-

ѳесіонъ, onctuarium—гдѣ передъ входомъ въ баню и выходомъ натирались ароматами; 7) гипокавстонъ, hypocaustum—откуда раздѣлялась теплота по всѣмъ отдѣленіямъ б. Свѣтъ въ б. падалъ сверху. Кромѣ того, были еще дворъ съ колоннами (палестры и сферистеріи), для гимнастическихъ упражненій, и залъ для бесѣды. Знаменитѣйшія б.—Каракаллы, Сенеки, Термы.

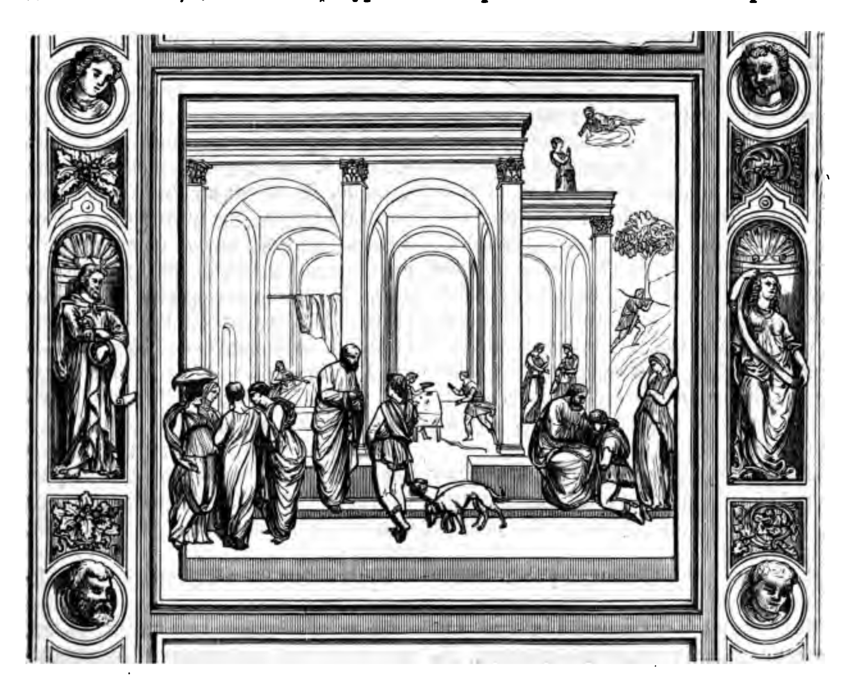
Бани восточныя. **Б.** на востокѣ составляютъ потребность религіи. Общественныя **б.** находятся во всѣхъ городахъ; онѣ строятся изъ камня, раздѣляются на двѣ или три части, освѣщаются сверху, нагрѣваются снизу и полы имѣютъ мраморные. Зданія эти обыкновенно довольно высоки. Въ Офенѣ сохранились б. турецкой постройки со временъ турецкаго владычества (1541—1686); у насъ въ закавказскихъ городахъ, особенно въ Тифлисѣ, имѣются также в. б.

Банкокъ—столица королевства Сіамскаго—украшенъ множествомъ буддійскихъ храмовъ, пагодъ, имѣющихъ своеобразную постройку и формы: высокія башни цѣликомъ покрыты, на подобіе мозаики, цвѣтами и фигурами изъ изразцовъ; на порталѣ же обыкновенно эти фигуры и цвѣты прикрѣплены къ золотому фону.

Банное строеніе (ст.) — особенное зданіе, гдѣ ставили купель для крещенія взрослыхъ людей. Такія зданія были въ древне-христіанскихъ храмахъ (въ Софіи Константинопольской) и наз. *баптистеріонъ* (см. *Баптистерій*).

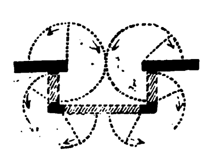
Банкетъ (ст.) наз. банкета—лавка, лавочка, завалина, приступъ, приступокъ, небольшое возвышеніе.

Баптистерій — капелла для крещенія, круглая или полигональная, помѣщавшаяся вблизи древнихъ базиликъ. Позднѣе б. соединялись съ церквами посредствомъ портиковъ. Съ XI в. б. наз. ванны каменныя, мраморныя и металлическія, болѣе или менѣе богато украшенныя, помѣщавшіяся въ капеллѣ или при входѣ въ церковь, нерѣдко съ подвижнымъ балдахиномъ, съ богатой орнаментаціей. Изъ зданій, служившихъ б., знаменитъ б. во Флоренціи, украшенный мозаикой и запиравшійся знаменитыми бронзовы-



ми дверями работы Лоренцо Гиберти и Андреа Пизано. На рис. 71 стр. изобр. вторая дверь флорентинскаго б.

Барабанъ (арх.) — цѣльные камни, цилиндрич. формы, въ составѣ стержня колоннъ; цилиндрическая стѣна между *парусами* (см. это) и куполомъ въ церквахъ. Въ готикѣ—небольшіе круглые деревянные простѣнки съ скульптурной рѣзьбой, помѣщались въ углу аппартамента и маскировали внутреннюю лѣстницу. Въ Руанѣ есть б. XVI в. изъ камня. Б. состоитъ изъ двухъ частей: глухой, помѣщаемой на высотѣ кровель, и свѣтлой, имѣющей окна; надъ б. возвышается куполъ. Въ древнихъ русскихъ храмахъ б. наз. шея церковной главы. Б. (тип.) см. *Цилиндръ печатный*.





Баранда, барандаль—алтарная балюстрада, небольшія перила.

Бараки — различнаго рода зданія, устраиваемыя для помѣщенія воинскихъ чиновъ: 1) во время похода; 2) въ лагерѣ; 3) во время работъ; 4) для больныхъ. Б. строятся изъ столбовъ, забранныхъ досками, и покрываются легкою крышею; иногда дѣлаютъ ихъ фахверковые (клѣтчатые).

Баранъ или **таранъ** — стѣнобитное орудіе, состоявшее изъ толстаго длиннаго бревна, на передній конецъ котораго насаживалось тяжелое металлическое тѣло, имѣвшее иногда видъ бараньей головы, иногда же видъ острія у копья или у стрѣлы. Б. наз. въ старину *овенъ*.

Баранокъ, барачокъ, бирюкъ или **медвѣдка** — плотничный двуручный стругъ, для одновременной работы двухъ человѣкъ.

Барашъ (ст.) — придворный обойщикъ, шатерничій.

Барботинъ — фаянсовое тѣсто для воспроизведенія разныхъ моделей. Б. наз. вазы, съ горельефами изъ цвѣтовъ и листьевъ различной окраски.

Барельефъ—выпуклое изображеніе различныхъ предметовъ (фигуръ) изъ гипса, глины, камня или металла и пр.



Бармы, оплечья, которыя русскіе цари до Петра Вел., при вѣнчаніи на царство, возлагали на плечи сверхъ станового кафтана. Нынѣ хранятся въ Оружейной палатѣ въ Москвѣ.

Барокко — стиль, характеризующій произвольную и безграничную декоративность въ произведеніяхъ искусства. Отцомъ его считается Микель Анжело. Онъ не признавалъ предѣловъ для своего творчества, но и не впадалъ въ шаржъ, благодаря своей геніальности. Послѣдователи его, напротивъ, дошли до крайностей, и б. явился собственно выродкомъ стиля *Ренесансъ* (см. это). Высшаго апогея достигъ б. въ произведеніяхъ Борромини. Іезуитскіе церкви построены въ стилѣ б. Образцомъ ихъ считается церковь Il Gesu въ Римѣ (построена въ 1568 году). Декоративность здѣсь беретъ верхъ надъ симметріей. Б. выродился потомъ въ *рококо* (см. это). Б. господствовалъ въ Италіи 1570 — 1715 г.; въ Испаніи — 1610 — 1740 г.; во Франціи — 1580 — 1720 г.; въ Англіи—1650—1720 г.; въ Германіи 1620—1740 г.; въ Россіи—въ концѣ XVIII-го вѣка.

Барсъ—бревно на вѣсу; баранъ, деревянный большой молотъ; колотушка, употребляемая плотниками для сколачиванія вѣнцовъ бревенъ, наз. иногда чекмаръ.

Бархатецъ (сим.), то же, что *Амарантъ* (см. это).

Бархатъ—шелковая ткань, съ лица ворсистая, а съ изнанки безворсная.

Бархаты были: бурскіе, винецейскіе, калмыцкіе, кизылбашскіе, китайскіе, литовскіе, нѣмецкіе, турскіе, флоренскіе. Въ XVII в. являются б. московскаго издѣлія. Кромѣ шелковаго, употреблялся еще бумажный, или бархатецъ—нынѣшній плисъ. Изъ б. дѣлались тѣ же наряды и украшенія, какъ и изъ *атласа* (см. это).

Бархаты (ст.). Покрыть стѣны изорбафными травами и бархатами, значитъ разрисовывать разводами изъ цвѣтныхъ красокъ. Писать ленчафты, левчаты, значитъ писать ландшафты.

Баслисное тканье—тканье на низкой основѣ, особенно при изготовленіи гобеленовскихъ обоевъ, стѣнныхъ ковровъ съ фигурами; въ противоположность готлисному тканью или на высокой основѣ. Въ б. т. основа шерстяная натягивается на ткацкомъ стулѣ, назыв. баслиснымъ стуломъ, въ горизонтальномъ положеніи, между тѣмъ какъ во второмъ случаѣ основа принимаетъ вертикальное положеніе.

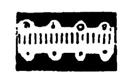
Basselisse, см. *Баслисное тканье*.

Басма (ст.)—тисненіе, изображеніе, снимокъ. Пріѣзжавшіе къ русскимъ великимъ князьямъ послы татарской орды обыкновенно привозили съ собою б. На встрѣчу имъ великіе князья выходили пѣшіе изъ города, кланялись имъ, подносили кубокъ съ кумысомъ, а для слушанія ханскихъ грамотъ, подстилали подъ ноги чтецу соболій мѣхъ и преклоняли колѣна. Выраженіе—„басма лица ханова“ показываетъ, что это былъ просто портретъ ханскій. Китайскіе императоры точно такимъ образомъ посылали народамъ, кочевавшимъ въ нынѣшней Монгольской степи, свои портреты и заставляли ихъ вождей воздавать этимъ изображеніямъ ту же честь, какъ бы себѣ самимъ.

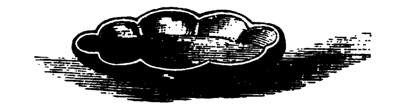
Басменный (ст.) тисненный. Б. издѣліями наз. кожаныя, когда на нихъ были оттиснуты изображенія, слова или фигуры. Отъ XIV в. у насъ сохранились парамандъ и поясъ монашескій съ вычеканенными изображеніями праздниковъ и подписями, объясняющими ихъ; они найдены въ древнѣйшей московской церкви Спаса на бору, при передѣлкѣ стѣнъ, и хранятся тамъ въ алтарѣ. Б. бывали нерѣдко оклады книгъ, по преимуществу богослужебныхъ. Б. назывались также металлическіе оклады иконъ и крестовъ съ оттисками. У старинныхъ бояръ иконы были въ окладахъ б. съ вѣнцами чеканными. Металлическіе бляшки на архіерейскихъ облаченіяхъ выбивали басмою. Кованое кружево имѣло басмы. *Басменное дѣло* наз. производство украшеній изъ тонкихъ металлическихъ листовъ, штамповъ.

Басонъ см. *Позументъ*.

Басонъ—архитектурное украшеніе изъ ряда жемчужинъ на тесьмѣ или изъ тесьмы и съ штрихами.



Бассейнъ—водоемъ. У финикіянъ, внутри ихъ храмовъ, находились б. для омовенія. Въ древнихъ базиликахъ были б. для крещенія (купѣли); они помѣщались или въ притворахъ храма (atrium), или на мѣстѣ оглашенныхъ (narthex). В. наз. также плоская ваза

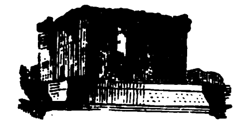


съ широкими краями, круглой или овальной формы.

Бастеи наз. въ XV и XVI в. выступныя части оборонительныхъ оградъ, для перекрестной обороны впереди лежащей мѣстности, чтобы затруднить приближеніе къ слабѣйшимъ частямъ ограды.

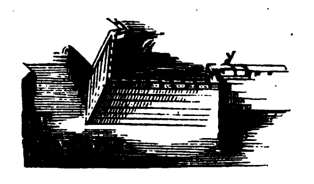
Бастиль, бастидъ—небольшая крѣпостца, зáмокъ.

Бастилія—укрѣпленное мѣсто, зáмокъ съ башнями. Особенно же подъ Б. разумѣютъ крѣпостцу, построенную въ XIV в. въ Парижѣ, при входѣ въ Сентъ-Антуанскую улицу; на этомъ мѣстѣ стояли ворота, прикрытыя башнями. Первоначально, по всей вѣроятности, б. имѣла другое значе-



ніе, именно: она служила защитою противъ англичанъ. Въ этомъ смыслѣ и началъ постройку ея Карлъ V въ 1369 г., а Карлъ VI окончилъ ее въ 1383 г., Восемь пяти-этажныхъ башенъ, вышиною въ 20—25 метровъ, вверху были соединены террасою для постановки крѣпостныхъ орудій. Кругомъ простирался ровъ (шириною въ 25 метровъ), вокругъ котораго, въ 1634 г., были раскинуты бульвары. **Б.** одновременно служила и тюрьмою. **Б.** была взята народомъ 14 іюня 1789 г. и на другой день разрушена: камни ея пошли на постройку „Моста согласія". На площади, гдѣ стояла **б.**, возвышается теперь іюльская колонна изъ бронзы, увѣнчанная „Геніемъ Франціи".

Бастіонъ — укрѣпленіе (преобразованная бастея), имѣющее фигуру пятиугольника; состоитъ изъ двухъ фа-



совъ для обороны мѣстности и двухъ фланковъ для обороны смежныхъ бастіоновъ, и куртины, соединяющей ихъ.

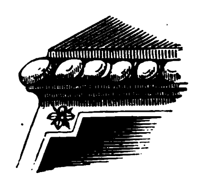
Баталистъ — живописецъ, занимающійся *батальной живописью* (см. это).

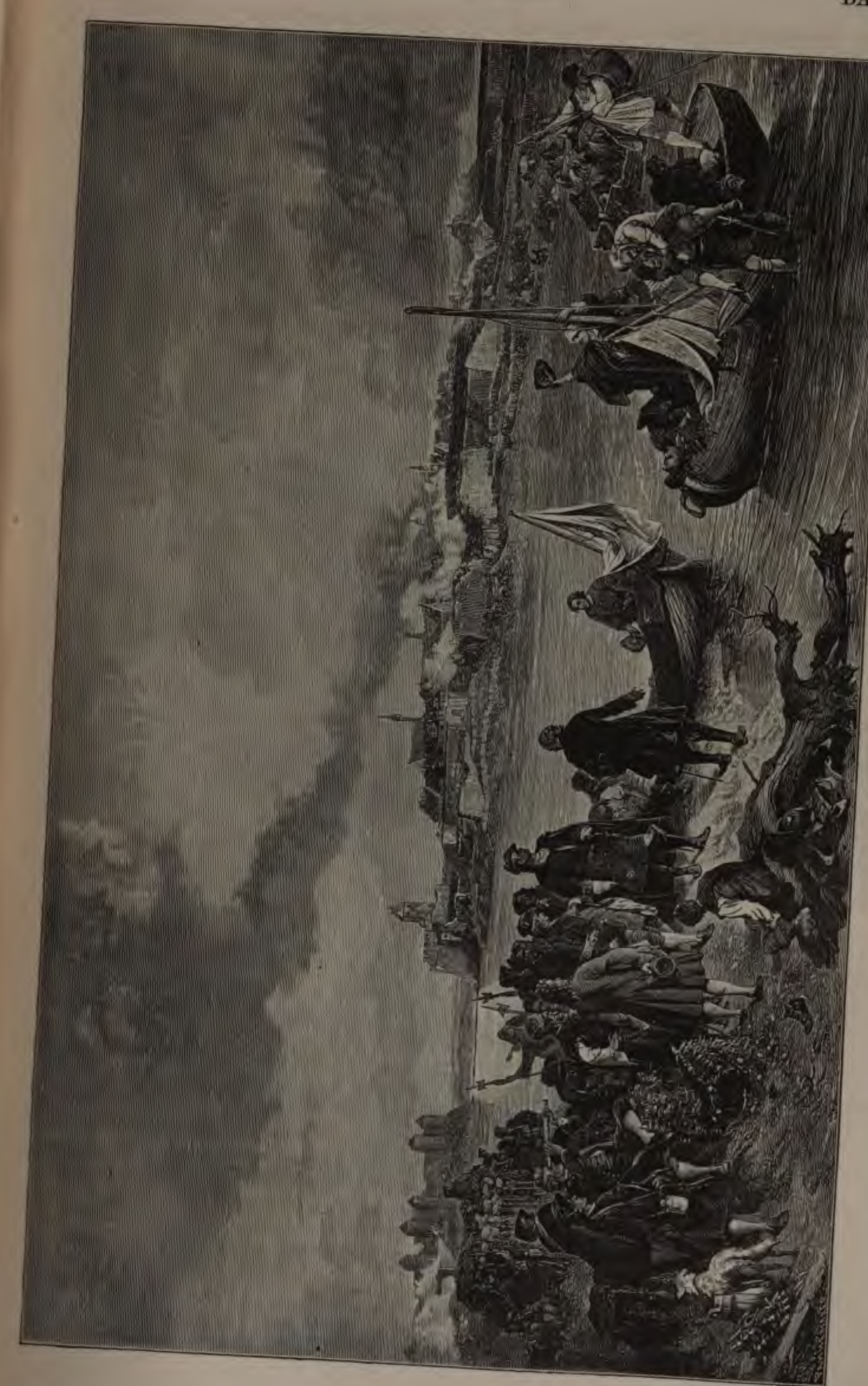
Баталія изображается обыкновенно или въ образѣ Побѣды, съ аттрибутами этой богини, съ пальмовою вѣтвью и вѣнцомъ въ одной рукѣ и съ отнятымъ у непріятеля оружіемъ въ другой, или же въ образѣ Ареса, бога войны, и Беллоны, его сестры, богини войны, сидящею на сложенномъ въ груду оружіи, съ дротикомъ въ одной рукѣ и со щитомъ въ другой. Морская **б.** изображ. въ видѣ Побѣды, съ зубчатою короною въ рукѣ. Религіозная **б.**— въ образѣ св. Георгія.

Батальная или баталическая живопись—картины, изображающія сраженія на сушѣ и на морѣ, вообще военнаго содержанія. **Б. ж.** относится или къ исторической жив. (изображеніе массъ), или жанровой (изображеніе эпизодовъ боевой и военной жизни). Въ древности **б. ж.** занимались Полигнотъ, Миконъ, Панэнъ. Сохранилась мозаика съ изображеніемъ битвы Александра Великаго, свидѣтельствующая о развитіи этого рода живописи въ древности. Средніе вѣка не знали **б. ж.** Только въ вѣкъ Возрожденія къ ней возбудили интересъ произведенія Рафаэля (битва Константина), Леонарда да-Винчи (картоны битвъ) и Микель Анжело. Позднѣе **б. ж.** занимались историческіе живописцы (битва амазонокъ Рубенса и битва Александра Великаго Лебрена). Въ XVII в. она сдѣлалась самостоятельной отраслью живописи въ произведеніяхъ Фалькона, Сальватора Розы, Буриньона, ванъ деръ-Мейлена. Къ XVII в. принадлежатъ баталисты Гухтенбургъ, Ругендасъ, Казанова и др. Въ XIX в. были замѣчательны: изъ нѣмцевъ—Петръ Краффъ, Гессъ, Адамъ, Монтенъ, Крюгеръ; изъ Дюссельдорфа — Кампгаузенъ, Зелль, Гюнтенъ. Блейбтрей; изъ Мюнхена—Горшельдтъ, Брандтъ, Боденмюллеръ, Браунъ; изъ вѣнцевъ — Л. Аллемандъ, Эмеле; изъ французовъ—Орасъ Верне, Белланже-Филиппото, Пильсъ, Ивонъ, Протэ, Детайль, Дюпре и Невилль (см. стр. 76). У насъ съ начала XIX в. **б. ж.** пользовалась почетомъ. Кромѣ иностранцевъ, работавшихъ въ Россіи (Дезарно), первымъ баталистомъ надо считать М. М. Иванова, („Штурмъ Очакова"), В. И. Мошковъ („Лейпцигское Сраженіе"), А. О. Орловскій („Бивуакъ казаковъ"), А. И. Зауэрвейдъ, Б. П. Виллевальде, А. Е. Коцебу, (см. стр. 75). А. І. Шарлемань, П. Н. Грузинскій, П. О. Ковалевскій, В. В. Верещагинъ, а въ послѣднее время Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій и А. Д. Кившенко.

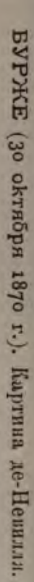
Батожокъ или муштабель у живописцевъ наз. длинная тонкая палочка, съ навернутою мягкою шишечкою.

Батоникъ (арх.) — круглый астрагалъ, полуваликъ.





«ВЗЯТІЕ НАРВЫ въ 1704 г.» Картина Коцебу.

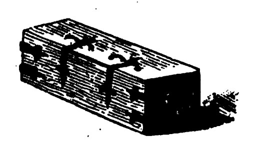


БУРЖЕ (30 октября 1870 г.). Картина де-Невилля.

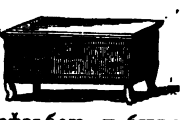
Батыевы, Батыевскія ворота—назывались каменныя городскія ворота древн. Кіева, существовавшія на пути къ валу, отдѣляющему Андреевское отъ Софійскаго отдѣленія, въ старомъ Кіевѣ.

Батырщикъ (тип.)—работникъ, набивающій краской набранный для печатанія текстъ и смывающій формы.

Баулъ — средневѣковая мебель, ви-



домъ похожая на сундукъ, служившій и для сидѣнья. Въ XIV и XV в. б. украшались панно съ рѣзьбою и были снабжены ножками.



Бахрома — шелковое, шерстяное, иногда золотое и серебряное украшеніе оконечностей одежды.

Бахтерецъ, бехтерецъ — доспѣхъ изъ стальныхъ, желѣзныхъ или мѣдныхъ пластинокъ, соединенныхъ кольцами въ нѣсколько рядовъ, съ разрѣзами на бокахъ и на плечахъ, съ подзоромъ или желѣзной сѣткою внизу. Боковые и плечные разрѣзы имѣли для застегиванья пряжи (пряжки) и запряжники, или ремни съ металическими наконечниками. Пластинки и подзоръ, или опушка, пряжи, запряжники и наконечники иногда наводились золотомъ и серебромъ.

Бахусъ (древне-римск. Либеръ) — греческій Вакхъ, Діонисъ — расточитель вина, производитель плодовъ и покровитель всякой культуры, богъ молодости и любви. Сынъ Семелы и Зевса, воспитанный Силеномъ, **Б.,** покинувъ родину и, въ сопровожденіи Силена, началъ странствовать, увѣнчанный лаврами и плющомъ, съ тирсомъ въ рукахъ, обвитымъ виноградомъ, съ еловой шишкой на концѣ; его сопровождала шумная и веселая толпа нимфъ, сатировъ, фавновъ, къ которымъ присоединялись обыкновенныя женщины — смертныя (менады или вакханки). Во время этого странствованія, доходившаго до Индіи, **Б.** повсюду расточалъ живительный даръ винограда и смягчалъ грубые нравы варварскихъ народовъ. На островѣ Наксосѣ **Б.** встрѣтилъ дочь критскаго царя Миноса, Аріадну, оставленную Тезеемъ, и женился на ней. Благодатное дѣйствіе вина выражается во всѣхъ прозвищахъ Бахуса. Такъ, его называютъ Ліэй, разрѣшитель, Элевтерій — освободитель, Паузилипъ — утѣшитель, а Бахусъ значитъ „ликующій". Празднества въ честь **Б.** раздѣлялись на осхофоріи, большія и малыя діонисіи, ленеи и антестеріи. Изъ этихъ праздничныхъ церемоній, сопровождавшихся пѣніемъ восторженныхъ гимновъ, развилась драма. Художники изображали **Б.** въ видѣ юноши съ изящными формами, въ небрежной позѣ, увѣнчаннаго виноградными листьями и плющомъ (работы Праксителя, Скопаса; въ Римѣ, въ паркѣ—бронзовая статуя). Какъ побѣдитель Востока, онъ представляется въ видѣ бородатаго мужчины съ повелительной осанкой (въ Неаполитанскомъ музеѣ, въ Ватиканѣ). Любимымъ сюжетомъ всегда было плѣненіе **Б.** тиренскими пиратами и бракъ его съ Аріадной. Въ Спб. Эрмитажѣ 11 изображеній **Б.:** три гермы съ **Б.** бородатымъ; колоссальный бюстъ архаическаго стиля; двойная герма **Б.** съ Аріадной; статуэта **Б.**-младенца, статуэтка съ головою **Б.** увѣнчаннаго виноградными листьями; статуя съ чашею, поднятою къ верху въ правой рукѣ; прекрасная голова и часть руки отъ статуи, подобной Луврскому **Б.;** статуя въ стилѣ Праксителя и еще статуя **Б.,** увѣнчаннаго плющемъ, одѣтаго въ тунику до колѣнъ, съ аттрибутами, обличающими примѣсь чуждаго религіознаго элемента. Изъ произведеній новѣйшей живописи, зачастую разработывающей типъ **Б.,** замѣчателенъ Вакхъ и Аріадна Шикка (см. 78 стр.). Аттрибутъ **Б.:** вѣнецъ изъ плюща, тирсъ, звѣриная шкура на груди, сосудъ съ виномъ въ рукахъ, левъ или пантера и козелъ, какъ символъ плодовитости.



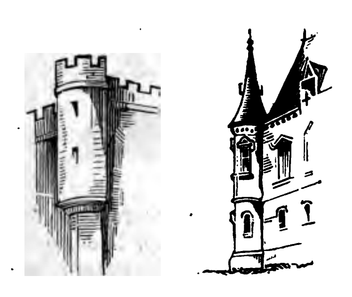
Вахчисарай — (Таврической губ.). Самая важная достопримѣчательность Бахчисарая—дворецъ (Ханъ-Сарай) бывшихъ хановъ крымской орды, причудливой восточной архитектуры по внутреннему устройству и внѣшнимъ украшеніямъ. Его называютъ „русскою Альгамброю“; онъ построенъ или перестроенъ послѣ 1736 г. Дворецъ этотъ есть соединеніе нѣсколькихъ отдѣльныхъ зданій, не совсѣмъ правильныхъ и симметричныхъ между собою, но вообще оригинальныхъ и дѣйствительно эффектныхъ. Тутъ устроено нѣсколько фонтановъ, и одинъ изъ нихъ, довольно незавидный по наружности, помѣщающійся въ углу обширныхъ сѣней, прославленъ поэмою А. С. Пушкина и наз. „Фонтаномъ слезъ“, хотя дѣйствительное его названіе „Сельсебиль“ — по имени одной изъ рѣкъ магометанскаго рая. Онъ принадлежалъ къ памятнику, построенному ханомъ Керимъ-Гиреемъ (1762 г.) на могилѣ одной изъ его женъ, грузинки Диляры-Бикеръ, которую Пушкинъ воспѣлъ подъ именемъ Маріи. Самый памятникъ находится на ханскомъ кладбищѣ, устроенномъ при дворцѣ. Большая мечеть при дворцѣ принадлежитъ къ древнѣйшимъ зданіямъ. Изъ другихъ памятниковъ ордынской старины слѣдуетъ упомянуть о гробницахъ Хаджи-Гирея и Менгли-Гирея, находящихся въ Салачикѣ—восточномъ предмѣстьѣ.

Башмакъ (стр.) наз. сопряженія бревенъ между собою.

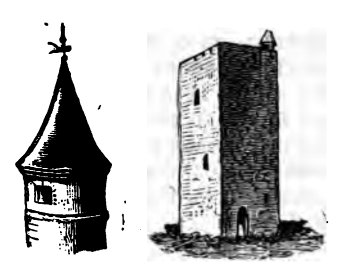
Башмаки (ст.) шились изъ юфти и сафьяна; нарядные—изъ алтабаса, атласа и бархата разныхъ цвѣтовъ; унизывались жемчугомъ съ запанами и дра-

гоцѣнными камнями; вышивались и строчились золотомъ, серебромъ и шелками; подошвы и каблуки подбивались, какъ у сапоговъ, или сплошь, или только по краямъ, гвоздями, а каблуки — скобками. На Руси б. появились около XVII в.

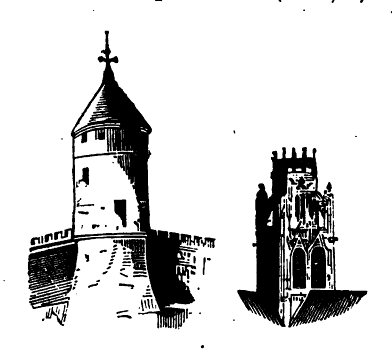
Башенка (арх.)—въ готикѣ ивъ эпоху Возрожденія небольшое высокое строеніе съ узкимъ сравнительно основаніемъ, служившее обыкновенно лѣстницей и внутри имѣвшее нѣсколько редюитовъ, болѣе или менѣе богато украшенныхъ.



Башни — постройки, въ которыхъ высота преобладаетъ надъ шириной, съ основаніемъ квадратнымъ или многоугольнымъ. Съ глубокой древности б. строились съ цѣлію доставить боковую оборону каменнымъ стѣнамъ, которыми укрѣплялись древніе города, феодальные замки. Въ XII в. б. были квадратныя, въ XIII—круглыя, съ XIV по XVI в. приближаются къ квадратной



формѣ. Б. наз. церковныя колокольни съ основаніемъ квадратнымъ, съ этажами многоугольными и съ пирамидальнымъ верхомъ. У насъ б. были каменныя и деревянныя, круглыя, четыреугольныя, многоугольныя, глухія, проѣзжія, тайничныя, воротныя, наугольныя, осадныя и пр.; вышина б. была различная (въ 2, 3, 4 и



до 12 саж.); помѣщались въ самой оградѣ или внѣ ея, соединялись съ нею крытымъ ходомъ. По малому выпуску нашихъ древнихъ б. передъ стѣнами, б. могли служить опорнымъ пунктомъ для внутренней обороны города. Оборонительныя б. новѣйшаго времени служатъ *редюитами* и *кавальерами*, замѣняютъ отдѣльныя укрѣпленія, для образованія укрѣпленныхъ лагерей, для защиты морскихъ береговъ, рейдовъ и проч. Б. въ древности наз. различно,— вежа, батура, торнъ, вышка, башта, сунъ, сунъ, столпомъ, иногда туръ или костромъ, также стрѣльница. Вначалѣ онѣ дѣлались сплошными, и стрѣльба производилась только съ ихъ верхней площадки черезъ тупцы и навѣсныя стрѣльбища. Впослѣдствіи внутри б. устроили многоярусныя помѣщенія, приспособленныя къ оборонѣ, и черезъ б. начали производить, по подъемному мосту, сообщеніе со стѣнами, отъ нихъ отодвинутыми, для затрудненія доступа непріятелю. Съ усовершенствованіемъ артиллеріи, высота б. уменьшается.

Башта, то же что башня.

Беатификація—совершаемый папами обрядъ, по которому особа, отличившаяся добродѣтелями и религіозною жизнію, чаще всего послѣ смерти, причисляется къ лику праведныхъ и получаетъ прозваніе Beatus или Beata, смотря по полу, и въ изображеніяхъ представляется съ лучезарнымъ вѣнцомъ; ихъ праху поклоняются наравнѣ съ святыми.

Бдѣніе или бодрствованіе (сим.) — изображается въ видѣ женщины, съ книгою въ правой и со свѣтильникомъ

въ лѣвой рукѣ. Аттрибутами **б.** могутъ служить: виднѣющееся надъ головою женщины отверстое око и журавль, рядомъ стоящій на одной ногѣ, а въ другой держащій камень.

Безбожіе (сим.) изображается въ видѣ женщины, намѣревающейся сжечь пеликана, служащаго символомъ любви родителей къ дѣтямъ и государей къ своимъ подданнымъ. См. *Пеликанъ*.

Безвредная посуда называется посуда, весьма похожая на настоящій фарфоръ: къ фарфоровой массѣ въ ней прибавляютъ ²/₃ огнеупорной бѣлой глины. Приготовляется близь Берлина и въ др. мѣстностяхъ.

Безопасность (сим.) изображалась на римскихъ медаляхъ въ видѣ женщины, безпечно сидящей на стулѣ, подперши рукою подбородокъ, или же держащей въ одной рукѣ рогъ изобилія, а другою сожигающей факеломъ лежащее у ногъ ея оружіе. На медали Адріана она до половины обнажена, опирается на рогъ изобилія, держа въ другой рукѣ также рогъ изобилія. На медали Тита она сидитъ передъ курящимся алтаремъ. На медали Макріановой изобр. въ видѣ женщины, опирающейся правою рукою на копье какъ символъ ея власти, а лѣвою на столбъ, какъ символъ твердости; на другой же Макріановой медали—облокотившейся правой рукой на булаву, лѣвой же также на столбъ, но съ надписью на немъ: Securitas temporum. На Оттоновой медали она въ видѣ женщины, держащей въ правой рукѣ вѣнецъ, а въ лѣвой копье съ надписью: Securitas P. R. Ле-Бренъ изобразилъ **б.** въ видѣ женщины, облокотившейся одной рукой на связанное въ пучокъ оружіе, и съ денежнымъ кошелькомъ въ другой рукѣ. На исторической медали Людовика XIV **б.** въ видѣ женщины, въ шлемѣ и съ копьемъ въ рукѣ, въ сидячемъ положеніи, облокотившейся на пьедесталъ; съ одной стороны ея лежатъ разные чертежи крѣпостей, съ другой—наугольникъ и другіе аттрибуты архитектуры.

Безсмертіе (сим.), аттрибуты: обелискъ, пальма, иногда пучокъ бархатцовъ съ золотымъ кольцомъ, какъ символъ непрерывной смѣны лѣтъ; золото, кромѣ того, символизируетъ собой нетлѣніе. На многихъ изображеніяхъ **б.** еще приданы крылья, а капитолійская статуя **б.** изваяна держащею въ одной рукѣ скипетръ, а въ другой губку.

Бельведеръ—бесѣдка, вышка, надстройка надъ домомъ; теремъ, башня; легкое строеніе и пр. Вообще названіе мѣста, представляющаго красивый видъ, названіе всякаго въ этомъ мѣстѣ воздвигнутаго зданія, многихъ увеселительныхъ замковъ, откуда открывается красивый видъ. Замѣчателенъ **б.** Ватикана, который на ряду съ другими антиками заключаетъ въ себѣ знаменитаго *Аполлона Бельведерскаго* (см. это).



Бельведерская галлерея—собраніе картинъ, самое обширное въ Австріи, помѣщающееся въ лѣтнемъ Бельведерскомъ дворцѣ по дорогѣ къ Вѣнѣ—заключаетъ въ себѣ болѣе 3 тысячъ картинъ старинной и новой живописи всѣхъ школъ Европы, размѣщенныхъ въ 30 залахъ и кабинетахъ. Особенно богата произведеніями старо-нѣмецкой живописи, школъ богемской, пражской, кельнской, нюренбергской и аугсбургской. Тутъ собраны первоклассныя произведенія Дюрера, Луки Кранаха, Гольбейна младшаго, Деннера, Рафаэля Менгса, П. Брейгеле старшаго, Рубенса (43 картины), Ванъ-Дика (24 картины), Рюиздаля, не говоря о подражателяхъ и послѣдователяхъ ихъ. Испанская и французская школы имѣютъ немногихъ представителей. Напротивъ, итальянская живопись всѣхъ школъ занимаетъ 15 залъ; особенно

богатъ **Б.** произведеніями Тиціана, Веронеза, Тинторетто, Пальма старшаго и Пальма младшаго. Увеселительный зàмокъ **В.** былъ выстроенъ въ 1724 г. принцемъ Евгеніемъ Савойскимъ.

Бельгійская живопись, см. *Нидерландское искусство.*

Вельцони гробница, см. *Гробницы царей.*

Бель-этажъ—средній, лучшій ярусъ въ домѣ, въ театрѣ.

Венаресъ — городъ Индіи — центръ браманизма. Тутъ цѣлое море дворцовъ, болѣе 1000 храмовъ и 330 мечетей. Значительнѣйшая мечеть выстроена Аурензебомъ на мѣстѣ разрушеннаго имъ индійскаго храма: стройные минареты ея основанія имѣютъ въ діаметрѣ 290 метровъ и возвышаются на 150 метровъ.

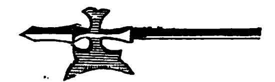
Вендъ или бендь означаетъ вообще связь. Въ старину **б.** наз. у насъ плащи въ округленныхъ углахъ налуча и колчана; къ нимъ прикрѣплялся или привязывался поясъ саадачный. **Б.** украшались драгоцѣнными камнями.

Беневенто, гор. въ Италіи, обладаетъ знаменитой тріумфальной аркой Траяна, построенной изъ паросскаго мрамора въ 114 г. по Р. Х., состоящей только изъ воротъ въ $8^1/_2$ метр. ширины; боковыя поверхности и внутренность, равно какъ и возвышающійся надъ аркой аттикъ богато украшены рельефами (похожа на арку Тита въ Римѣ) изъ жизни Траяна. Не менѣе знамениты бронзовыя двери (XII в.) пятикорабельнаго собора, средне-вѣковой постройки, украшенныя скульптурою изъ своеобразной смѣси византійскаго и староолатинскаго элементовъ, а внутри два великолѣпныхъ амвона.

Бензель, пензель — кисть. У маляровъ—мелкая кисть.

Бени-Хасанъ — скалистыя могилы въ среднемъ Египтѣ, принадлежащія 12 династіи, около исхода III тысячелѣтія до Р. Х. Онѣ образуютъ рядъ большихъ углубленій, заключающихъ въ себѣ могильныя комнаты, и открываются наружу сводомъ, опоры котораго представляютъ форму, рѣдко встрѣчающуюся въ Египтѣ, а именно осьмиугольную, покрытую простою плитою, что̀ составляетъ переходъ отъ столба къ колоннѣ. Подъ ними тянутся прямоугольныя балки, замыкаемыя далеко выдающеюся плитою. На нижней сторонѣ ея виденъ рядъ выдающихся звеньевъ, на подобіе поперечныхъ брусьевъ въ легкой кровлѣ. Они нѣсколько напоминаютъ зубцы іонійскаго стиля.

Бердышъ—длинное древко, ратови-



ще съ топоромъ и копьемъ, алебарда, протазанъ.

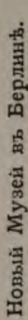
Береза — дерево, строительный матеріалъ, въ столярномъ, токарномъ и др. мастерствахъ. *Бересту* (см. это) этого дерева употребляютъ для предохраненія бревенъ отъ сырости, на подстилку подъ тесовыя кровли; изъ листьевъ **б.** получается желтая краска. Для мебели употребляется та̀къ наз. *фигурная* **б.,** корни и выплавки (наросты). Эти послѣдніе сорты пилятся на фанерки, хорошо принимаютъ политуру, красивы въ отдѣлкѣ и посредствомъ обжиганія крѣпкой водкою (азотною или селитряною кислотою) подходятъ подъ красное дерево.

Береста—березовая кора; вещество смолистое, горючее, трудногніющее и непропускающее сквозь себя сырости. *Берестить*—обивать берестою.

Берлинская лазурь (краска) есть соединеніе синильнокислаго кали съ сѣрнокислымъ желѣзомъ. Эти нѣсколько сложныя соединенія извѣстны подъ различными названіями и представляютъ отличную фоновую краску, содержащую въ себѣ гораздо больше красящей субстанціи, чѣмъ ультрамаринъ, и могутъ быть печатаемы, начиная отъ самыхъ темныхъ до совершенно блѣдныхъ оттѣнковъ. Лучшею бумагою для этой краски считается матово-глянцевитая. **Б. л.,** въ соединеніи съ бѣлилами, довольно прочна и хотя впадаетъ нѣсколько въ зеленый цвѣтъ, но тѣмъ не менѣе, при искусственномъ освѣщеніи, весьма эффектна. Отъ прибавленія къ ней лимонно-желтаго цвѣта получается великолѣпная зеленая

краска; желтый лакъ придаетъ ей прозрачный зеленый видъ, кармазинъ — прозрачный, густо-пурпуровый. **Б. л.** отличается отъ индиго своимъ бронзовиднымъ изломомъ; она очень тверда и растирается съ большимъ трудомъ. Эта фоновая краска носитъ еще слѣдующія наименованія: *парижская лазурь, желѣзисто-синильнокислая соль, синильнокислая соль, синильнокислая окись желѣза.*

Берлинъ — столица Германіи. На курфюрстскомъ мосту замѣчательны: воздвигнутая въ 1703 г. по модели Шлютера, конная статуя Великаго курфюрста, королевскій замокъ Гогенцоллерновъ и замковая площадь. Въ Старокоролевской улицѣ возвышаются три древнія церкви XIII в.: св. Николая, св. Маріи и монастырская церковь, древнѣйшій готическій памятникъ въ **В.** Королевскій замокъ—значительнѣйшая постройка въ **Б.** и одно изъ великолѣпнѣйшихъ королевскихъ помѣщеній въ Европѣ, составленное изъ разныхъ частей архитекторомъ А. Штюлеромъ. Входъ въ четвертый порталъ замка со стороны увеселительнаго сада украшенъ четырьмя возницами, вылитыми изъ бронзы въ Петербургѣ по модели барона Клодта и подаренными императоромъ Николаемъ I королю Фридриху Вильгельму IV. Въ наружномъ дворцовомъ дворѣ стоитъ группа Кисса „св. Георгій убиваетъ дракона". Внутри дворца находится около 600 залъ и покоевъ. Красивѣйшая изъ нихъ Бѣлая зала, въ которой обыкновенно открывается и закрывается рейхстагъ. Картинная галлерея содержитъ въ себѣ преимущественно историческія картины новѣйшихъ художниковъ. Рыцарская зала въ коринѳскомъ стилѣ и красивая дворцовая капелла съ великолѣпнымъ куполомъ достойны особеннаго вниманія. За дворцомъ идетъ вновь выстроенный въ 1823 г. дворцовый мостъ, гдѣ 8 мраморныхъ группъ на гранитныхъ постаментахъ изображаютъ жизнь воина. Старый музей—твореніе Шинкеля, которому **Б.** обязанъ многими памятниками архитектуры. Колоннада ведетъ отсюда къ новому музею, гдѣ Штюлеръ показалъ примѣръ, какъ слѣдуетъ примѣнять къ монументальнымъ постройкамъ и искусственно облагороживать новый элементъ—желѣзо. Старый музей Фридрихъ Вильгельмъ III посвященъ „изученію всѣхъ видовъ археологіи и свободныхъ искусствъ"; въ немъ находятся картины и статуи, драгоцѣнные рѣзные камни и монеты. Тетивы лѣстницы украшены „Амазонкою" Кисса и „Борцами со львами" Вольфа. Новый музей (см. рис.) выстроенъ въ 1842 г. при Фридрихѣ Вильгельмѣ IV; въ подвальномъ этажѣ находятся египетскій музей, сѣверныя древности и этнографическій кабинетъ; во второмъ этажѣ помѣщены скульптурныя сокровища, а въ третьемъ—кабинетъ гравюръ; зданіе это украшаютъ величественныя стѣнныя картины Каульбаха. Предъ главнымъ фасадомъ музея идетъ окруженная колоннадами площадь, среди которой возвышается великолѣпная національная галлерея, построенная по наброскамъ Штюлера и подъ руководствомъ Штракка. По ту сторону дворцоваго моста направо возвышается цейхгаузъ. Во дворѣ поставленъ извѣстный Фленсбургскій левъ изъ бронзы. На той же сторонѣ въ 1818 г. Шинкель выстроилъ королевскую вахту, въ дорическомъ стилѣ и въ формѣ римскаго лагеря. Напротивъ цейхгауза находится дворецъ, мѣстопребываніе наслѣднаго принца. Возлѣ королевской вахты стоятъ Шарнгорстъ и Бюловъ, оба изъ мрамора сдѣланы Раухомъ; противъ нихъ стоитъ статуя Блюхера, также сдѣланная по модели Рауха; по правую руку отъ него находится Гнейзенау, а по лѣвую—Іоркъ. При Фридрихѣ Великомъ былъ выстроенъ оперный театръ, воздвигнутый Кнобельсдорфомъ; на сѣверной сторонѣ театральной площади находится университетъ. За опернымъ театромъ стоитъ освященная въ 1773 г. католическая церковь Ядвиги, ротонда, составляющая подражаніе Пантеону въ Римѣ. Противъ оперы стоитъ библіотека, выстроенная въ 1775 г. Фридрихомъ Великимъ. Статуя Фридриха Великаго, стоящая здѣсь на площади, колоссальнѣйшій памятникъ новѣйшаго ваянія, была начертана Раухомъ, затѣмъ Фрибелемъ вылита изъ брон-



Новый Музей въ Берлинѣ.

зы; на 6 метровъ возвышается статуя великаго короля надъ бронзовымъ постаментомъ, который покоится на полированномъ гранитѣ, гдѣ соединены въ нѣсколько группъ изображенія великихъ полководцевъ, ученыхъ и художниковъ времени Фридриха II. Бранденбургскія ворота, замыкающія съ запада Парижскую площадь, представляютъ великолѣпную постройку изъ песчаника, сдѣланную на подобіе внутренняго портика въ аѳинскихъ Пропилеяхъ; они возведены въ 1779—1783 г., съ обѣихъ сторонъ украшены коринѳскими колоннами и имѣютъ 5 проходовъ. На верху поставлена тріумфальная колесница, везомая четырьмя конями, вышиною въ 4 метра, а на ней съ лицомъ, обращеннымъ къ городу, Викторія, богиня побѣды, держащая въ рукахъ прусскій орелъ и желѣзный крестъ. Въ новѣйшее время къ воротамъ придѣлана еще пристройка изъ двухъ колоннадъ. Изъ другихъ зданій упомянемъ еще: театръ на Жандармскомъ Рынкѣ, построенный въ греческомъ стилѣ; Строительную Академію; дворецъ русскаго посольства, постройки Кноблауха; готическую церковь св. Петра, ратушу, Инвалидный Домъ, новый акваріумъ, основаніе которому было положено въ 1867 г., красивѣйшій на земномъ шарѣ, совокупное произведеніе архитектора Луера и А. Брема; дворцы принцевъ Карла, Альбрехта и пр.

Берно, см. *Бревно.*

Бернъ, городъ Швейцаріи, съ соборомъ позднѣйшаго готическаго стиля, нач. въ 1421 г., строился до XVI в., съ украшеннымъ пластически главнымъ порталомъ и съ недостроенной колокольней. Великолѣпное зданіе новѣйшаго времени — ратуша Союза въ итальянскомъ стилѣ, работы Кубли и Штадлера; передъ входомъ, у фонтана, бронзовая статуя Берна Рафаэля Кристенъ († 1880 г.). Внутри не маловажное собраніе картинъ новыхъ мастеровъ, а въ городской библіотекѣ замѣчательные ковры, которые, по всей вѣроятности, какъ продукты ткацкаго производства въ Аррасѣ, явились трофеями послѣ битвы при Грансонѣ 1476 г. Четыре изъ нихъ представляютъ сцены изъ жизни Юлія Цезаря, затѣмъ поклоненіе царей и четыре изображенія, по преданію, снятыя съ пропавшихъ картинъ Рожеръ ванъ-деръ Вейденъ, въ брюссельской ратушѣ. Съ 1879 г. въ Б. новый художественный музей.

Бессарабской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ золотая буйволовая голова, съ червленными глазами, языкомъ и рогами, сопровождаемая, между рогами, золотою о пяти лучахъ звѣздою и по бокамъ вправо, серебряною розою о пяти листкахъ и влѣво—таковымъ же полумѣсяцемъ, обращеннымъ влѣво. Кайма изъ цвѣтовъ Имперіи. Щитъ увѣнчанъ императорской короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Бестіарій—сборникъ описаній животныхъ въ отношеніи ихъ хорошихъ или дурныхъ качествъ и сходства ихъ съ качествами человѣка. Отсюда возникло ученіе о значеніи и символикѣ животныхъ. Подобные б. были очень распространены въ средніе вѣка.

Бесѣда (ст.)—чердакъ, мезонинъ, шатеръ; такъ называлась прежде ставка, сѣдалище.

Бесѣдка — постройка, украшающая сады, сплетенная изъ драни, вьющихся растеній, примыкающая къ стѣнѣ. Въ средніе вѣка и съ XII в. устраивались люльки въ видѣ б. Съ XVI в. б. служили особые портики, нерѣдко отдѣланные роскошно.





Бетонъ — смѣсь гидравлической извести или цемента съ пескомъ и щебнемъ изъ различнаго рода камней. Соразмѣрность каждой изъ этихъ частей зависитъ отъ свойствъ извести

Б. составляетъ плотную массу, замѣняющую каменную кладку, непроницаемую водой.

Бетонная кладка производится, когда устраивается основаніе стѣнъ въ водѣ.

Бетонные фундаменты наз. фундаменты стѣнъ, устраиваемые изъ бетонныхъ массъ. Ихъ употребляютъ или для составленія цѣлаго фундамента, или для однихъ нижнихъ его частей.

Бешметъ—полукафтанъ съ рукавами изъ парчи, бархата, китайки или другихъ тканей; вообще суконная поддевка, подъ тулупъ или подъ кафтанъ.

Bibelot—фантастическія вещицы для украшенія этажерокъ, каминовъ и стѣнъ. Къ в. принадлежатъ издѣлія изъ бронзы, фарфора, китайскія, японскія и т. п.

Библіотека—залъ съ книгами, размѣщенными въ шкафахъ; совокупность всѣхъ зданій, служащихъ для публичной б. Въ архитектурномъ отношеніи замѣчательны: б. Санъ-Марко въ Венеціи, постр. Джакопо Сансовино и Скамоцци (1536—1582 г.), по громаднымъ размѣрамъ читальной залы; Британскій Музей въ Лондонѣ, б. Св. Женевьевы въ Парижѣ, королевская б. въ Мюнхенѣ. По количеству собранныхъ сокровищъ, рукописныхъ и печатныхъ, Спб. Императорская Публичная б. принадлежитъ къ первымъ въ мірѣ книгохранилищамъ. Она построена по плану Соколова архитекторомъ Руско (1801 г.).

Biblia pauperum — библія для пищихъ (духомъ)—относится къ XIII в., а въ XV в. явились при ней гравированныя на деревѣ изображенія изъ Ветхаго и Новаго завѣта. По изобрѣтеніи подвижныхъ литеръ **B. p.** не переставала быть распространенной книгой. Изъ изданій ея сохранились два древнѣйшія (начала XIV в., хранятся въ Вѣнѣ) съ латинскимъ текстомъ и 34 изображеніями; другія два (середины XIV в.) содержатъ 36 изображеній; одно съ нѣмецкимъ текстомъ и съ 41 изображеніемъ (въ Мюнхенѣ); позднѣйшее (XV в.) имѣетъ 48 изображеній съ нѣмецкими подписями. Съ XV в. начинается рядъ ксилографическихъ изданій **B. p.** Рисунки это книги не разъ воспроизводились пластикой и живописью.

Библейская археологія занимается изученіемъ слѣдующихъ памятниковъ: 1) Остатки древнихъ построекъ въ Палестинѣ и особенно въ Іерусалимѣ; изъ нихъ очень немногія относятся ко времени Соломона. 2) Еврейскія кольца съ печатями, найденныя въ Ниневіи; на нихъ изображены имена ихъ владѣльцевъ, нерѣдко и фигуры людей и животныхъ, а иногда идоловъ. 3) Еврейскія монеты, частію съ европейскими, частію же съ греческими надписями, относящимися къ періоду времени приблизительно отъ 140 г. до Р. Х. до 135 по Р. Х. 4) Еврейскія надписи на постройкахъ и надгробныхъ памятникахъ. 5) Тріумфальная арка Тита въ Римѣ, на которой изображены захваченные имъ священные сосуды іерусалимскаго храма, какъ, напр., осмисвѣчный подсвѣчникъ, столъ для хлѣбоприношеній и т. п. Въ ближайшей связи съ **Б. а.** находятся: 1) Остатки древнихъ построекъ въ Египтѣ, Ассиріи и передней Азіи вообще, построекъ, имѣвшихъ сходство съ древними израильскими постройками и служившими для нихъ образцами. 2) Изображенія и надписи на египетскихъ и ассирійскихъ памятникахъ, съ изображеніями библейскаго содержанія. 3) Финикійскія, пальмирскія и др. древнія переднеазійскія алфавитныя надписи.

Библейскія картины, или изображенія событій Ветхаго и Новаго завѣта. Замѣчательны: кромѣ *библіи Рафаэля* (см. это), фрески, отчасти поврежденныя, въ Campo Santo въ Пизѣ, Гоццоли и да-Вольтера, мозаичный фризъ въ среднемъ кораблѣ S. Maria Maggiore, богатый циклъ мозаикъ въ Монреальскомъ соборѣ, такъ-наз. библія Св. Павла (IX в.), находящаяся нынѣ въ монастырѣ Paolo fuori le Mura въ Римѣ, 45 картинъ въ Дрезденскомъ музеѣ и стѣнная живопись въ брауншвейгскомъ соборѣ. Къ пластическимъ воспроизведеніямъ б. к. принадлежатъ бронзовыя двери Гиберти во Флоренціи (см. *Баптистерій*), рѣзьба изъ дерева на дверяхъ S. Sabina въ Римѣ. Къ новѣйшимъ произведеніямъ при-

надлежатъ фрески Гесса въ мюнхенской церкви всѣхъ Святыхъ, картины Фюриха и его сотрудниковъ въ Вѣнѣ и типологическія картины Ипп. Фландрэна въ St-Germain des Prés въ Парижѣ.

Библія въ картинахъ — всякая иллюстрированная б., преимущественно же средневѣковая „Biblia pictura", сохранившаяся въ 4 спискахъ. Въ ней каждому изображенію библейскаго событія соотвѣтствуетъ изображеніе новозавѣтнаго событія, которое считается исполненіемъ ветхозавѣтнаго прообраза. Выдающимися иллюстраціями б. новѣйшаго времени считаются идеалистическія Шнорра и реалистическія Бида̀, а также нерѣдко фантастическіе рисунки Дорэ. Изданіе Вурцбаха „Goldene Bibel" напечатано по русски подъ заглавіемъ „Библія въ картинахъ знаменитыхъ мастеровъ". Она содержитъ снимки со ста картинъ представителей всѣхъ эпохъ процвѣтанія живописи.

Библія Рафаэля — 52 картины Рафаэля на сводѣ свѣтлой галлереи изъ тринадцати аркадъ, извѣстной подъ именемъ ложъ (Loggia), въ Ватиканѣ, въ Римѣ. Изъ нихъ 48 изображаютъ сцены изъ Ветхаго завѣта, а 4—изъ Новаго завѣта. Орнаментаціи ихъ исполнены, по рисункамъ Рафаэля, учениками его. Точная копія б. Р. находится въ Спб. Эрмитажѣ, въ особой галлереѣ; заказана она была Екатериной II, на полотнѣ, въ величину оригинала, за 70,000 р.

Бикорнъ—прозвище Бахуса, изображавшагося иногда съ раздвоеннымъ воловьимъ рогомъ къ рукѣ, представлявшимъ подобіе сосуда, изъ котораго древніе пили вино.

Било или клепало (ст.) — деревянная доска или желѣзная полоса, въ которую ударяли колотушкою. У грековъ различалась по веществу, изъ котораго дѣлалась. Когда доска была деревянная, то ее называли symandrum; если желѣзная полоса замѣняла деревянную доску, то называлась ἁγιοσίδηρον—священное желѣзо — и служила преимущественно для сопровожденія святыхъ Таинъ къ больному или къ умирающему. Вѣроятно, и у насъ существовало такое же различіе; б. означало деревянную доску, между тѣмъ какъ клепало означало желѣзную. Доселѣ еще б. употребляются въ греческихъ монастыряхъ и на Аѳонѣ. Въ слободѣ Плотяной, подъ Пронскомъ (Рязанской губ.), на колоколѣ древней дубовой церкви Воскресенія хранится клепало, или б. Это—дугообразная желѣзная полоса, имѣющая на срединѣ, вмѣсто ушковъ колокольныхъ, двѣ скважины; чрезъ посредство отверстій укрѣплялись на б. языкъ и цѣпь какъ веревка; первый употребляли какъ орудіе для произведенія звука, съ помощью второй б., подобно колоколу, привязывали къ поперечнику колокольни. Въ другихъ мѣстахъ, ближайшихъ къ югу (въ нѣкоторыхъ южныхъ провинціяхъ Польши, въ Венгріи, въ Далмаціи и пр.), встрѣчаются б. круглыя, кольцеобразныя, подобно большой каменной шинѣ. Въ Соловецкомъ монастырѣ сохранилось клепало каменное, въ которое ударяли въ церковной службѣ во время игуменства пр. Зосимы. Бывали еще и б. келейныя. Б., какъ и колокола церковные, раздѣлялись на большія и малыя. Б. теперь въ Россіи составляютъ археологическую рѣдкость: кромѣ пронскаго б., другое, въ видѣ полосы, находится Новгородской губерніи Кирилловскаго уѣзда въ селѣ Randomизированное Бородаевѣ, при церкви Положенія Ризъ; въ это б. ударяютъ камнемъ, повѣшено-же оно, какъ и пронское.

Бильбоке—ювелирный инструментъ, употребляемый для наложенія золота.

Биржа—сборное мѣсто для торговыхъ сдѣлокъ. У древнихъ существовала торговая коллегія (collegium mercatorum). Въ средніе вѣка, когда купцы сами развозили товары на ярмарки, образовались на нихъ торговыя собранія, для чего были заведены гостиные дворы, пакгаузы и амбары. Съ XVI в. учредились въ большихъ торговыхъ городахъ б., гдѣ возникли огромныя зданія для б. Лучшія б. по архитектурѣ: *Амстердамская*, старѣйшая въ Европѣ, строилась съ 1608 по 1613 г.; она имѣетъ въ длину 250, а въ ширину 140 футовъ, и возвышается на пяти аркахъ со сводами. Дворъ окруженъ портикомъ, своды котораго поддержи-

ваются столбами; въ 1845 г. отстроена вновь. *Лондонская* построена первоначально въ 1556 г., послѣ пожара 1666 г. возобновлена съ большимъ великолѣпіемъ и названа Royal Exchange. Зданіе б.—4-угольное, обширное и отличной архитектуры, состоитъ изъ крытыхъ коридоровъ вокругъ пространнаго двора, посрединѣ котораго стоитъ статуя Карла II. *Парижская* б.—самая красивая въ Европѣ, открыта 4 ноября 1826 г., стоитъ совершенно отдѣльно на площади; большая биржевая зала имѣетъ въ длину 122, а въ ширину 70 футовъ, считая и окружающія ее галлереи съ арками. Вокругъ всей залы идетъ въ первомъ этажѣ открытая галлерея для публики. Широкая лѣстница, вверху которой находится зала de Pas Perdus, ведетъ къ этимъ галлереямъ; въ нижнемъ этажѣ находится зала банкирскихъ маклеровъ, зала торговыхъ маклеровъ и др.; въ верхнемъ ярусѣ (аттикѣ) помѣщается архивъ коммерческаго суда и пр. Вокругъ б. идетъ крытый ходъ, поддерживаемый 64 колоннами коринѳскаго ордера; на главномъ фасадѣ этотъ портикъ имѣетъ двойную глубину и образуетъ перистиль съ 14 колоннами того же ордера. *Петербургская* б. по красотѣ зданія ставится на ряду съ парижской. Биржевое зданіе заложено въ 1782 г. и въ 1804 г. сломано, вновь начато и окончено въ 1810 г. Открытіе б. происходило 15 іюня 1816 г. Зданіе имѣетъ въ длину 39, а въ ширину 37 саженъ, на гранитномъ фундаментѣ; фасадъ, украшенный колоссальною группою, съ Нептуномъ во главѣ, обращенъ къ крѣпости. Вокругъ великолѣпный портикъ, огромныя колонны его идутъ до аттика подъ крышею; колоннъ дорическаго ордера 44. Къ портику ведутъ многочисленныя ступени, а дверью съ каждой стороны входятъ въ залу со сводами, занимающую всю внутренность зданія, за исключеніемъ 8 комнатъ, гдѣ производятся письменныя дѣла. Зала освѣщается сверху. Съ обѣихъ сторонъ передъ б., въ нѣкоторомъ разстояніи, стоятъ двѣ огромныя ростральныя колонны, вышиною въ 120 футовъ; на каждой изъ нихъ три атланта поддерживаютъ сплюснутый пустой шаръ, въ которомъ можно зажигать огни для сигнала судамъ осенью. Основаніе колоннъ украшено сидящими статуями, къ атлантамъ же ведутъ внутри колоннъ очень крутыя лѣстницы. Передъ зданіемъ находится гранитная пристань.

Бирюза (мин.) изъ породы драгоцѣнныхъ камней, небесно-голубого цвѣта, добывается въ Персіи, въ киргизскихъ степяхъ и на югѣ Оренбургской губ., служитъ для украшенія ювелирныхъ и др. издѣлій.

Бисеръ 1) (арх.)—украшенія валика въ колоннѣ (см. *Валикъ*); 2) цер.-слав. жемчугъ; 3) стеклянныя и металлическія бусы для украшеній и въ женскихъ работахъ.

Бисквитъ — неоглазуренный фарфоръ, изъ котораго дѣлаютъ бюсты, фигуры, вазы и пр.

Бистръ—сажная, темнобурая краска, употребляемая въ акварели.

Бить—тонкая серебряная или золотая проволока (плющовка), употребляемая для дѣланія канители, галуновъ и т. п.

Bitume, см. *Асфальтъ*.

Бичеваніе или истязаніе Христа встрѣчается съ X в., вначалѣ только въ цѣломъ рядѣ изображеній страстей Господнихъ, впослѣдствіи и отдѣльно. На старинныхъ картинахъ Христосъ стоитъ у столба, въ одеждѣ, несвязанный; позже онъ изображается опоясаннымъ, руки связаны назадъ, двое или болѣе воиновъ бичуютъ его плетьми, иногда въ присутствіи Пилата. Замѣчательны картины: Джуліо Романо въ ризницѣ св. Праксиды въ Римѣ; фресковая картина Гауденціо Феррари въ Santa Maria delle Grazie въ Миланѣ и въ стѣнной живописи Себаст. дель Піомбо въ церкви св. Петра въ Монторіо, въ Римѣ. Черезчуръ реальны и грубы изображенія въ позднѣйшей живописи и деревянной рѣзьбѣ XV и XVI вв. Въ новѣйшемъ искусствѣ б. Х. трактуется очень рѣдко (Штейнле и крайне натуралистическая картина Бугро). У насъ замѣчательна въ Спб. Эрмитажѣ картина Егорова.

Благовѣщеніе изображалось безчисленное множество разъ или какъ событіе, или же какъ тайна воплощенія.

Въ первомъ случаѣ мотивы и подробности выбираются различные. Сцены происходятъ въ богато убранной комнатѣ съ молельней, или въ роскошной галлереѣ портика дворца съ пейзажемъ въ перспективѣ (у Тиціана, въ Тревизскомъ соборѣ). Бѣлокрылый ангелъ входитъ чрезъ дверь на заднемъ планѣ, иногда въ священномъ облаченіи, въ рукахъ у него лилія или скипетръ съ надписью: „Ave M., gratia plena", или пальма, или же онъ простираетъ правую руку къ Маріи-Дѣвѣ, стоящей съ поникшей головой или колѣнопреклоненной. Надъ ея головой нерѣдко носится Св. Духъ въ видѣ голубя. Съ XV в. примѣняются символическія указанія на воплощеніе, встрѣчавшіяся и въ византійскомъ искусствѣ: единорогъ, пеликанъ, фениксъ, пылающій кустъ и пр. Изъ многочисленныхъ изображеній этого рода заслуживаютъ вниманія: Джовани Санти (въ Миланѣ), многія Фьезоле (во Флоренціи), Мартини, Алунно (1466 г.), Фра Бартоломео и произведенія Луки делла Роббія, а также рельефъ Донатело въ S. Croce во Флоренціи. По русскому иконописному подлиннику, Б. изображалось трояко: *на колодцѣ, съ вертепомъ* и просто *въ храминѣ*. Послѣдній способъ предпочитается въ новѣйшее время, какъ болѣе согласный съ евангеліемъ (Лука I, 28—38). Въ древнѣйшихъ изображеніяхъ Богородица стоитъ или сидитъ, а не преклоняетъ колѣнъ передъ ангеломъ, какъ введено было на западѣ, и сидитъ на престолѣ, какъ царица, архангелъ же преклоняетъ колѣна (иконы Лоренцо Монако, Симона Мемми). У насъ Б. рисуютъ съ колѣнопреклоненною позою Богородицы изъ подражанія Овербеку и Шнорру. На русскихъ иконахъ Б. иногда Богородица изображается символически съ Христомъ-Младенцемъ, начертаннымъ на Ея чревѣ (въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ). Русская иконопись не знаетъ любимой западнымъ искусствомъ *лиліи*, какъ символа невинности и цѣломудрія. У насъ на иконахъ въ обычаѣ раздѣлять Б. на двѣ отдѣльныя иконы, помѣщаемыя поодиночкѣ на обѣихъ половинкахъ царскихъ дверей. То же встрѣчается и на древнихъ миніатюрахъ, гдѣ обѣ фигуры раздѣлены текстомъ, и на тріумфальной аркѣ въ Падуанской церкви, расписанной Джотто и его учениками (Madonna dell'Arena).

Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ построенъ великимъ княземъ Василіемъ Дмитріевичемъ 1397 г., возобновленъ Іоанномъ III въ 1498 г., по образцу аѳонскихъ и іерусалимскихъ храмовъ. Надъ главною церковью Б. с. пристроены по угламъ четыре: 1) Вшествіе Христа въ Іерусалимъ; 2) Архангела Гавріила; 3) соборъ Пресвят. Богородицы и 4) св. Александра Невскаго. Б. с. знаменитъ мозаичнымъ поломъ изъ яшмы, агата, мрамора и другихъ цвѣтныхъ камней; на сѣверныхъ и западныхъ дверяхъ, на мѣдныхъ листахъ, изображены золотомъ библейскія событія и языческіе мудрецы древности; въ другихъ мѣстахъ находятся изображенія великихъ князей русскихъ. Особенно замѣчательны между священными рѣдкостями: корсунскій крестъ царя Константина, новгородскіе сосуды XIV в., 32 серебряные ковчега съ мощами.

Благодарность (сим.) изображается въ видѣ женщины въ античномъ одѣяніи, съ жертвенной чашей. Рядомъ съ ней помѣщается *аистъ*, птица, кормящая своихъ родителей въ старости и питающая безмѣрную любовь къ птенцамъ.

Благодать Божія (сим.) изображается въ видѣ красивой женщины, возсѣдающей на облакахъ и возводящей глаза къ небу; въ рукахъ у ней масличная вѣтвь, какъ символъ внутренняго спокойствія, которое чувствуетъ примирившійся съ Богомъ грѣшникъ, а надъ ея головой показывается въ видѣ голубя Духъ Святой.

Благополучіе (сим.) изображается на медаляхъ въ видѣ женщины, сидящей на престолѣ, съ вѣнкомъ, сплетеннымъ изъ цвѣтовъ, на головѣ, съ Меркуріевымъ жезломъ въ одной рукѣ и съ рогомъ изобилія въ другой, въ длинной одеждѣ римскихъ матронъ, иногда, вмѣсто жезла, съ копьемъ, какъ символъ пріобрѣтеннаго оружіемъ благополучія; иногда же опершейся на

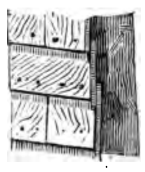
столбъ, какъ символъ твердаго и вѣчнаго благополучія.

Благочестіе на медаляхъ изображается въ видѣ сидящей женщины, покрытой длиннымъ покрываломъ, лѣвой рукой придерживающей на головѣ своей младенца, въ правой рогъ изобилія; у ногъ ея стоитъ *аистъ*. На медали императора Антонина она сидитъ съ такимъ именно покрываломъ, но съ потиромъ въ правой рукѣ; на медали Антонина Кроткаго—держитъ за рога предназначеннаго къ жертвѣ молодого оленя, передъ которымъ находится жертвенникъ съ пылающимъ огнемъ; на медали Фаустины—держитъ въ правой рукѣ два колоса, а въ лѣвой рогъ изобилія; на нѣкоторыхъ другихъ медаляхъ—съ глобусомъ въ правой рукѣ, съ младенцемъ въ лѣвой и съ группой маленькихъ дѣтей у ногъ. На Валеріановой медали б. императоровъ изображено въ видѣ двухъ женщинъ, подающихъ надъ жертвенникомъ одна другой руки. Живопись знаетъ б. подъ видомъ молодой дѣвушки, съ крыльями за плечами и съ пламенемъ надъ головой, съ возносимой къ небу курящейся кадильницей въ одной рукѣ и съ рогомъ изобилія, который она подаетъ стоящимъ близь нея дѣтямъ—въ другой; также въ видѣ женщины съ пламенемъ надъ головою, облокотившейся на древній жертвенникъ. Присутствіе *аиста* въ изображеніяхъ б. означаетъ благоговѣніе дѣтей къ родителямъ.

Блаженство вѣчное на церковныхъ картинахъ изображается въ видѣ величественной женщины, возсѣдающей на облакѣ, въ лавровомъ вѣнцѣ, съ пальмовой вѣтвью, знаменующей побѣду, въ одной рукѣ, и съ пламенемъ въ другой.

Блезиръ, близиръ наз. у нашихъ печниковъ стѣнка голландской печи (зеркало), выведенная подъ лицо со стѣною (вгладь), при помѣщеніи печи въ проемѣ.

Блендунгъ, бленда — различная



одежда или обшивка стѣнъ подъ землею, для предохраненія ихъ отъ проникающей въ нихъ сырости.

Bleu de Prusse—синяя краска.

Блесовка — нитка жемчугу, а иногда и другихъ бусъ, коралловъ, стекляруса.

Блестки—маленькіе и тонкіе металлическіе кружки, съ отверстіемъ въ серединѣ, употребляемые при вышиваніи золотомъ и серебромъ.

Бликъ — свѣтлыя мѣста въ картинѣ, придающія особенный блескъ орнаментамъ, фигурамъ; свѣтлыя точки на планахъ. *Бликовать*—придавать особенно яркій блескъ.

Блинда—рама, состоящая изъ двухъ стоекъ, соединенныхъ между собою двумя поперечными брусками. Б. бываютъ: вертикальныя и горизонтальныя. Первыя отличаются отъ вторыхъ тѣмъ, что концы ихъ стоекъ заострены.

Блиндажъ (арх.)—постройка, безопасная отъ навѣснаго огня. Б. прикрываются рельсами или бревнами. Б. особенно необходимы въ крѣпостяхъ, во время ихъ осады, для безопаснаго помѣщенія жизненныхъ и боевыхъ припасовъ, больныхъ, гарнизона, а если можно, то и жителей. В. бываютъ горизонтальные и наклонные, смотря по положенію непроницаемой для навѣсно падающихъ снарядовъ покрышки.

Блокгаузъ назыв. каменныя зданія для защиты гаваней. Они были съ башнями и назыв. подзорными домами. Б.—деревянная постройка, приспособленная для жилья и для обороны въ случаѣ нападенія непріятеля. Б. употребляютъ какъ отдѣльныя укрѣпленія и какъ редюиты, строятся квадратные, прямоугольные, звѣздообразные; стѣны ихъ выводятся: 1) вѣнцами, на подобіе крестьянскихъ избъ (онѣ бываютъ одинокія или двойныя, т. е. изъ одного или двухъ рядовъ стѣнъ. Въ послѣднемъ случаѣ промежутокъ между ними засыпаютъ землею); 2) изъ стоекъ, плотно примыкающихъ другъ къ другу и 3) въ переплетъ, изъ двухъ сплошныхъ стѣнокъ—наружной, состоящей изъ стоекъ, и внутренней изъ вѣнцовъ. Въ стѣнахъ продѣлываются бойницы, частныя или

общія, первыя для стрѣлянія одному человѣку, а вторыя—вдругъ нѣсколькимъ солдатамъ. Крыша **б.** состоитъ изъ накатника, скрѣпленнаго пожилинами, поверхъ котораго кладутся фашины и насыпается земля. Кругомъ **б.** вырывается ровъ, откуда земля присыпается къ стѣнамъ **б.**

Блокъ—плоскій кругъ съ жолобомъ на ободѣ, употребляемый для подъема тяжестей и для измѣненія направленія дѣйствія силъ. **Б.** бываетъ неподвижный и подвижной. Первый свободно вращается около оси, наглухо прикрѣпленной концами своими въ обоймѣ; второй соединенъ наглухо съ осью, которая обращается въ гнѣздахъ. Соединеніе нѣсколькихъ блоковъ называется полиспатомъ (Polyspate) или многоблочною машиною.

Блюда церковныя были въ старину панихидныя, водосвятныя и хлѣбныя для выноса благословенныхъ хлѣбовъ и артоса; дѣлались изъ серебра, мѣди, олова, а иногда золота, съ изображеніями рѣзными, чеканными или обронными, литыми. На многихъ старинныхъ **б.** имѣются надписи.

Блягиръ, блягиль, блягирь — малярная краска блѣдно-желтаго цвѣта.

Бовэ — городъ Франціи; соборъ его готическаго стиля, снаружи 68 метр. вы-



Внутренность собора въ Бовэ.

соты, внутри 48 м., не доконченъ, состоитъ только изъ хоровъ, поперечнаго корабля и арки продольной части (1269—72 г.). Внутренность колоссальныхъ размѣровъ (см. рис.). На стѣнахъ поперечнаго корабля тканые обои по картонамъ Рафаэля; въ придѣлахъ новѣйшая стѣнная живопись и на стеклѣ.

Богатство (сим.) изображается подъ видомъ Плутуса, плѣшивымъ стари-

комъ, сидящимъ на великолѣпной колесницѣ, въ которую впряжены богато убранные бѣлые кони, которыхъ ведутъ четыре женщины. Онъ представленъ нагнувшимся и достающимъ изъ сундуковъ и мѣшковъ деньги, съ Фортуною и Славой на одной сторонѣ, съ Крезомъ и Мидасомъ на другой, и съ множествомъ народа вокругъ, ловящаго бросаемыя имъ деньги.

Боголюбовъ — гор. Владимірской губ., монастырь и дворецъ. Монастырь основанъ Андреемъ Боголюбскимъ въ 1157 г. Въ это-же время построена имъ церковь Рождества Пресвятой Богородицы и дворецъ князя. Церковь эта въ XVIII в. принимаетъ видъ новыхъ церквей этого времени, такъ что отъ прежней, богато украшенной дворцовой церкви ничего не осталось. Отъ дворца осталась только небольшая часть, именно та, которая соединялась съ церковью Рождества Пресвятыя Богородицы и служила переходнымъ отдѣленіемъ для князя изъ дворца на церковные хоры (палати), гдѣ онъ слушалъ богослуженіе. Эта часть дворца называлась также и „моленною палатою" князя. Характеръ постройки дворца и его частей такой же, какъ и въ постройкахъ церквей Андрея Боголюбскаго; карнизы — западной греческой архитектуры. Эти карнизы и пояса съ арочками и колонками на подставкахъ (кронштейнахъ). По угламъ стѣнъ, отъ основанія до верху, идутъ колонки, оканчивающіяся вверху лиственными греческими капителями. Окна вообще во всѣхъ зданіяхъ этого времени были очень узкія, щелеобразныя, длинныя. Но кромѣ этихъ оконъ, во второмъ этажѣ этого дворца рядомъ три полукруглыя окна, раздѣленныя двумя низенькими колонками, которыя, сообразно ихъ величинѣ, имѣютъ огромныя греческія капители. Остатки этого дворца для насъ очень важны, какъ единственный сохранившійся у насъ памятникъ гражданскаго зодчества XII в.

Богородица, см. *Мадонна* и *Марія-Дѣва.*

Богословіе (сим.) изображается въ видѣ женщины въ голубой одеждѣ, съ треугольной діадемою на головѣ, со взглядомъ, устремленнымъ кверху. Парящій надъ ея ухомъ голубь служитъ символомъ того, что знанія свои она получаетъ отъ Духа Св.; находящіяся у ногъ ея книги означаютъ средство распространенія богословскаго ученія. Въ Ватиканѣ, на картинѣ Рафаэля, Б. представлено женщиною величественной, но съ небесной кротостью въ чертахъ лица; на ней покрывало бѣлаго цвѣта — символъ вѣры, ризы зеленаго цвѣта — символъ надежды; нижнее платье, покрывающее ея грудь, цвѣта краснаго — символъ любви; вѣнокъ на ея головѣ изъ гранатовыхъ листьевъ и яблокъ, что также служитъ символомъ любви; близь нея находятся двое юношей, означающихъ собою любовь Божію, которые держатъ листы съ надписями: Scientia—на одномъ и—divina rerum—на другомъ.

Богоявленіе, см. *Крещеніе.*

Богъ Отецъ въ художественныхъ произведеніяхъ первыхъ четырехъ вѣковъ изображается въ видѣ руки, выступающей изъ-за облаковъ, иногда держащей вѣнецъ надъ головой Христа. Такое изображеніе руки, окруженной нимбомъ въ формѣ креста, встрѣчается въ Крещеніи и Вознесеніи Христа. Иногда идутъ лучи отъ пальцевъ руки или же рука держитъ рогъ, откуда выходитъ пламя, знаменующее божественное вдохновеніе. Вмѣсто руки (до эпохи Возрожденія) изображается око, означающее всевѣдѣніе Бога. Но гдѣ необходимо представить вѣчное присутствіе Бога, тамъ изображается Богъ-Сынъ въ образѣ безбородаго юноши. Въ византійскомъ искусствѣ изображенія Бога-Отца строго избѣгались. Съ XIII в. стали изображать ликъ Бога, сперва въ полфигуры, потомъ въ видѣ цѣльной фигуры, почти подобной Богу-Сыну, и лишь съ XIV в.—въ образѣ сѣдого, густобородаго престарѣлаго мужа съ короной на головѣ или (особенно въ Италіи) съ папскими знаками. Только Рафаэль и Микель-Анжело создали образъ „Ветхаго деньми" и представляли его безъ всякихъ знаковъ, какъ Зевсу подобное олицетвореніе Творца всего міра. Въ древне-русской иконо-

писи „Ветхій деньми“ до XVI в. включительно представляется въ образѣ Іисуса Христа, въ юношескомъ видѣ. Эта замѣна вполнѣ согласуется съ символическимъ взглядомъ на таинственное отношеніе Ветхаго Завѣта къ Новому.

Божница: 1) домъ для молитвы; 2) часовня надъ алтаремъ сломанной церкви, на мѣстѣ, особенно чтимомъ, надъ родникомъ, для выставки кружки на подаяніе или же для освященія нечистаго мѣста; 3) маленькая комната съ образами; 4) стекольчатый шкафъ для постановки иконъ, гдѣ хранится святая вода, пасхальное яйцо, верба, артосъ и пр. См. также *Молельня* и *Кіотъ*. Въ старину на Руси **б.** значило богадѣльня, страннопріимница или страннопріимный домъ.

Божонка, боженька (ст.) то же, что *божница* (см. это).

Бойница — отверстіе въ каменной и въ деревянной стѣнѣ, сквозь которое производится ружейная пальба. **Б.** ограничены четырьмя плоскостями: двумя боковыми щеками, нижней — подошвой, и верхней, называемой въ каменныхъ стѣнахъ перемычкой. **Б.**, какъ и *амбразуры* (см. это), бываютъ прямыя и косыя. Въ каменныхъ стѣнахъ **б.** всегда располагаются одинокія, для одного стрѣлка; въ деревянныхъ вѣнчатыхъ стѣнахъ могутъ быть и общія (для нѣсколькихъ стрѣлковъ), образующія продолговатый горизонтальный вырѣзъ.



Боклуша, баклуша—кусокъ сырого дерева, длиною не болѣе $3^1/_2$ вершковъ, очищенный отъ коры и остроганный къ одному концу потоньше; идетъ на изготовленіе ложекъ. **Б.** приготовляютъ въ губерніяхъ Калужской, Смоленской и Самарской.

Болванъ: 1) изображеніе человѣка изъ камня, металла или дерева; статуя, истуканъ, изображающая идола; 2) обрубокъ дерева, на которомъ выставляются шляпы и парики; 3) модель изъ глины, дерева и металла, при отливкѣ металлическихъ издѣлій.

Болваны, болванцы — серебряные сосуды.

Болверкъ, больверкъ, болварокъ — бастіонъ. Въ строительн. иск. **б.** наз. деревянныя береговыя или подпорныя стѣны. **Б.** въ этомъ случаѣ состоитъ изъ отдѣльныхъ, крѣпко вбитыхъ свай, соединенныхъ между собою перекладинами; сваи эти съ внутренней стороны обшиваются досками, а для бóльшей прочности **б.** такого рода укрѣпляются перекладинами или регелями и анкерными сваями и пр.

Болгары или Успенское село въ Спасскомъ у. Казанской губ. Здѣсь находилась столица Болгарскаго царства, разрушенная въ XIV в. Тамерланомъ. Еще и до сихъ поръ уцѣлѣли на Болгарскомъ городищѣ развалины нѣсколькихъ замѣчательныхъ каменныхъ зданій. Громадное количество монетъ и другія археологическія находки обогатили многіе кабинеты.

Болонская школа живописи, въ XV вѣкѣ, основанная Франча (Райболини), стремилась соединить римскій и венеціанскій стили; за исключеніемъ самого Франча, не произвела замѣчательныхъ художниковъ раньше братьевъ Караччи. Послѣдніе, основавъ въ Болоньи академію „Degl' Incomminati“, привели школу въ цвѣтущее состояніе и подготовили видныхъ живописцевъ, каковы: Доминикино, Рени, Гверчино, Альбано и др. Послѣдователи знаменитыхъ братьевъ получили названіе эклектиковъ, а послѣдователи Микель-Анжело были названы натуралистами. **Б. ш.** обращала большее вниманіе на красивую форму, нежели на внутреннее содержаніе, оттого впадала въ манерность, ложную идеализацію или въ крайности матеріализма.

Болонскій мѣлъ — лучшій сортъ — употребляется золотильщиками.

Болонья—городъ Италіи. Изъ площадей главная Пьяцца Маджоре или Дель Джиганте, украшенная искусственнымъ водонадомъ и окруженная дворцами, съ красивыми фресками;

церквей 130, соборъ Санъ-Петроніо, мраморный полъ котораго украшенъ мѣдною плитою съ меридіаномъ, проведеннымъ на немъ Кассини. Папа Климентъ XIII основалъ Academia delle belle arti, названную также Academia Clementina, обладающую лучшими произведеніями *болонской школы* (см. это), а также произведеніями древне-византійскаго искусства. Рядомъ съ собственною коллекціею Климента XIII, въ ней находятся и тѣ сокровища искусства, которыя были вывезены французами изъ болонскихъ церквей и монастырей въ Парижъ и Миланъ и вытребованы обратно въ 1815 г. Кромѣ того, тамъ находятся еще многія другія коллекціи, составленныя изъ богатыхъ музеевъ, напр.: галлерея Марескальки, Мартиненго, Эрколани, Цамбеккари, Ламбертини, Танари, Капрара и Баччоки. Въ древнемъ зданіи, дворцѣ совѣта, на главной площади города находится много памятниковъ искусства. На близкомъ разстояніи отъ Болоньи, на возвышенности Апениnъ, лежитъ дѣвичій монастырь Мадонна ди Санъ-Лука, къ которому ведетъ галлерея изъ колоннъ съ 654 арками. Другая галлерея изъ колоннъ, идущая отъ первой, ведетъ къ построенному по повелѣнію Наполеона Campo Santo (священное поле), свѣтлыя и обширныя залы котораго съ многочисленными памятниками образуютъ великолѣпнѣйшее кладбище Италіи.

Болтъ наз. металлическіе прутья различной длины и толщины (желѣзные или мѣдные), употребляемые для скрѣпленія частей зданія. **Б.** бываютъ круглые и четырехугольные, отъ $^1/_2$ до 2 дюймовъ и болѣе толщиною и до 19 фут. длиною. **Б.** подраздѣляются: на глухіе съ кольцомъ, съ шестигранною, съ длинною и толстою заварною головкою, съ плоскою головкою, съ чекою, съ ушкомъ; **б.** съ крюкомъ, связные, заклепанные, съ рымомъ (кольцо съ ершомъ), съ вогнутою шляпкою, съ винтомъ, съ заплечикомъ, съ ручкою, съ вертлюгомъ, остроконечные и лопастные.

Большая палата, см. *Грановитая Палата.*

Большой уголъ—главный уголъ въ избѣ, гдѣ помѣщаются иконы.

Болюсъ—особый сортъ тонкой глины, содержащей въ себѣ окиси желѣза и кремнезема. По своему цвѣту, **б.** называется *сіенская земля* (Terra di Sienna) каштановаго цвѣта; извѣстная краска для фресокъ; *синопская земля,* между названіями которой извѣстны: *бѣлый, желтый* **б.** или *армянскій* камень; красновато-желтый **б.** употребляется для золоченія. *Веронская земля* — живописная краска зеленаго цвѣта.

Болюсъ армянскій, см. *Болюсъ.*

Болѣзнь изображается въ видѣ печально сидящей женской фигуры, съ длиннымъ покрываломъ и съ урной у ногъ. Иногда такая же фигура изображается плачущей подъ тѣнью густого дерева.

Бомба—старинная шерстяная матерія въ родѣ камлота.

Бомбильосъ—античный сосудъ небольшихъ размѣровъ, по формѣ напоминающій коконъ шелковичнаго червя, но съ контуромъ болѣе продолговатымъ. **Б.** имѣетъ такое узкое горлышко, что жидкость вытекаетъ оттуда по каплямъ.

Бомбицина—писчая бумага, приготовляемая изъ ствола кустарника, доставляющаго хлопчатую бумагу, и изъ тряпья бумажныхъ тканей. **Б.** около 700 г. по Р. Х. была уже въ употребленіи и вмѣстѣ съ пергаментомъ оставалась въ употребленіи во всей почти Европѣ до начала XIV в., когда во Франціи изобрѣтено было искусство приготовлять писчую бумагу изъ тряпья льнянаго бѣлья. См. *Бумага.*

Бондарь—бочаръ, ремесленникъ, дѣлающій бочки и всякую другую деревянную посуду.

Боргезе—вилла въ Римѣ, построенная Сципіономъ Каффарелли Боргезе, имѣетъ фресковыя картины Росси и красивыя постройки; славилась своими художественными сокровищами, большая часть которыхъ находится теперь въ Парижѣ. Въ числѣ ихъ особенно извѣстенъ *Боргезскій быкъ,* статуя работы греческаго ваятеля Агосіаса, найденная вмѣстѣ съ

другою его статуею, Аполлономъ Бельведерскимъ, въ Акціумѣ. Еще и теперь вилла эта обладаетъ значительною коллекціею античныхъ и выдающихся современныхъ скульптуръ.—Дворецъ Б., названный по формѣ своей il Cembalo—одинъ изъ роскошнѣйшихъ въ Римѣ. Величественный портикъ внутренняго двора поддерживается 96 гранитными колоннами. Картинная галлерея занимаетъ 11 залъ въ нижнемъ этажѣ и состоитъ большею частію изъ произведеній знаменитѣйшихъ художниковъ Италіи и Нидерландовъ классическихъ эпохъ.

Боргезскій быкъ, см. *Боргезе.*

Боргезъ—типографскій шрифтъ, см. *Шрифтъ.*

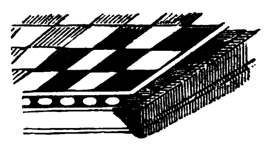
Боргундъ—городъ въ Норвегіи. Здѣсь находится одна изъ деревянныхъ церквей, романскаго періода, въ высшей степени оригинальныхъ, довольно многочисленныхъ въ этой мѣстности.

Бордо, городъ въ ю. Франціи, съ великолѣпнымъ, поразительнымъ по величинѣ соборомъ въ одинъ корабль, съ старо-готической продольной частью и трехкорабельной поперечной постройкой, къ которой съ сѣверной стороны ведетъ порталъ съ богатыми пластическими украшеніями, прикрытый двумя изящными башнями съ пробитыми шлемами; къ позднѣйшей готикѣ относятся хоры съ галлереей и семь полигонныхъ придѣловъ. На востокъ отъ собора высокая изолированная колокольня Туръ-де-Пейберланда. Позднѣйшаго готическаго стиля также и церковь св. Михаила съ шестиугольной колокольней, въ 107 метр. вышины, высочайшая во Франціи. Затѣмъ храмъ St. Seurin, по строенію—древне-готическій; ю. порталъ украшенъ мастерски исполненными рельефами и статуями (1267 г.). Римская развалина—остатки амфитеатра временъ римскаго процвѣтанія города (Burdigala). Постройка замѣчательной соразмѣрности, въ строго античнымъ стилѣ второй половины XVIII в.—большой театръ, съ портикомъ въ 12 коринѳскихъ колоннъ. Сравнительно незначительный музей картинъ.

Бордюръ—кромка, кайма, окраина, плоская или выпуклая, сплошная или съ украшеніями. **Б.** наз. также моти-



вы орнаментовъ по краямъ обоевъ, матерій и настилокъ, обрамляющихъ пано, паркеты, мозаичныя работы и пр.



Борей (сим.)—сѣверный вѣтеръ, сынъ Астрея и Герибры, изображается въ видѣ юноши съ закрытымъ епанчой лицомъ, съ крыльями, и въ старинной обуви, называемой caliga, что̀ служитъ эмблемой его быстроты.

Борисоглѣбскъ Ярославской губ. Воскресенскій соборъ тутъ построенъ въ XVII в. и принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ церковной архитектуры Московскаго періода; въ немъ находится древній громадный (болѣе 4 арш. въ длину и около 3 арш. въ ширину) образъ Спаса Вседержителя.

Бористая ткань—небрежно сложенный со складками кусокъ ткани.

Борла (ст.)—рѣдинка, бумажная ткань.

Боро-Будоръ, городъ на о. Явѣ. Главный храмъ его—одинъ изъ важнѣйшихъ памятниковъ буддійскаго искусства. Происхожденіе его относится къ XIV в. по Р. Х. Основной планъ 157 кв. метр. кажется четыреугольнымъ, хотя съ входящими и выступающими углами. Подъемная пирамида въ 9 ярусовъ; пять нижнихъ образуютъ террасы, каждая съ отдѣльнымъ крыльцомъ въ серединѣ. Террасы съ рельефными балюстрадами; изъ нихъ 436 представляютъ крытыя фантастическими куполами ниши съ сидящими статуями Будды. Три верхнихъ яруса богато украшены куполами съ изображеніями Будды. Послѣдняя площадка имѣетъ видъ куполообразнаго

дагопа. Памятникъ богатъ пластическими украшеніями, въ вышину 345 метр.

Боровъ—кривой проводъ въ печной трубѣ, кривая труба.

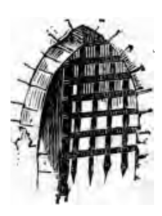
Борода имѣетъ опредѣленное мѣсто въ исторіи живописи, собственно въ развитіи живописныхъ христіанскихъ типовъ. Въ классическую эпоху изображенія бородатыхъ встрѣчаются только до Фидія, а затѣмъ уже классическое искусство не признаетъ бородатыхъ типовъ. Древне-христіанское искусство слѣдуетъ еще античнымъ представленіямъ. Въ барельефахъ древнѣйшихъ саркофаговъ, диптиховъ и въ стѣнной живописи древнѣйшихъ катакомбъ господствуютъ еще типы безбородые; Христосъ, напримѣръ, въ символическомъ изображеніи его, представляется безбородымъ юношею. Этотъ древнѣйшій религіозно-художественный мотивъ, общій и западному, и византійскому искусству, господствовалъ у насъ еще и въ XVI в. Но по мѣрѣ приближенія къ началамъ иконописнаго правдоподобія, опредѣлившимся церковными преданіями, въ византійскомъ и древне-русскомъ искусствѣ, начинается преобладаніе типовъ бородатыхъ. Этимъ опредѣляется и разнообразіе христіанскихъ миніатюръ въ очертаніяхъ и оттѣнкахъ бороды, какъ одной изъ самыхъ характеристическихъ частей мужественнаго лица. Русская живопись до XVIII в., стоявшая въ связи съ миніатюрою, старалась удовлетворить иконописнымъ требованіямъ насчетъ бороды. **Б.** изображалась *космочками, разсохата, тупая, въ наусіи, раздвоенная* и пр. Имѣлись и типичныя **б.**, къ которымъ примѣнялись изображенія и другихъ лицъ. Были типичны: **б.** Власія, Козьмы, Ильи Пророка, Николы и другихъ. Самый величественный типъ **б.** былъ у отшельника—**б.** чрезмѣрной длины, иногда до самыхъ ногъ. Съ XVII в., подъ вліяніемъ западнымъ, византійско-русская **б.** не могла уже сохранить своей завѣтной неприкосновенности, какъ художественно-религіозной національной характеристики.

Бородка — небольшая возвышенность, придѣланная къ вещи или къ инструменту, для удержанія или для зацѣпленія чего-нибудь (**б.** у ключа). **Б.** у топора—отвороченная засѣчка подъ обухомъ.

Бородокъ — стальной инструментъ, въ видѣ островатаго круглаго молотка или толстаго гвоздя безъ шляпки; имъ пробиваютъ сквозныя отверстія въ металлѣ.

Борозда—желобокъ на кровельномъ тёсѣ; помѣщаютъ по два на тѣснинѣ для стока воды.

Борона (воен. арх.)—желѣзная опу-



скная рѣшетка, закрывавшая входъ въ укрѣпленные за́мки среднихъ вѣковъ. У римлянъ такія рѣшетки висѣли на цѣпяхъ и закрывали дорогу непріятелю. Назывались онѣ catafacta.

Бостонъ—городъ въ Англіи—имѣетъ 10 церквей, и между ними величайшая въ Англіи Св. Ботольфа, съ 1309 г., съ замѣчательнымъ алтарнымъ образомъ и 286-ти футовою башнею.

Бочо́къ, бочки или **теремки**—мысообразныя пристройки надъ дверьми, окнами, крышами въ древнихъ русскихъ зданіяхъ, храмахъ и пр.

Бочка *(крыто бочкою)* наз. на Руси въ деревянномъ зодчествѣ кровля, устроенная въ видѣ положенной надъ зданіемъ бочки. Если строеніе имѣло квадратное основаніе, то кровлю сводили въ двѣ бочки, *крыли бочками,* положенными крестъ на крестъ, причемъ на срединѣ этого креста ставили шатрикъ или главу, если то была кровля церковная. Обрѣзы и ихъ концы естественнымъ образомъ составляли фронтоны или кокошники зданія. Верхняя сторона бочкообразной кровли, для стока воды, всегда выводилась или обшивалась въ стрѣлку, ребромъ, по которому обыкновенно клали гребень, т. е. прорѣзную узорами доску, служившую не малымъ укра-

шеніемъ кровли. Обдѣланная такимъ образомъ кровля б., въ своемъ обрѣзѣ или отрѣзѣ изображала ту, очень извѣстную архитектурную часть, которая въ каменномъ зодчествѣ обозначалась именемъ *закамары* (см. это). Б. одною, или нѣсколькими въ крестообразной связи, покрывались большія хоромы, напримѣръ, царскія (въ Коломенскомъ дворцѣ). Но чаще б. употреблялась на кровляхъ крылецъ, воротъ, также, въ малыхъ размѣрахъ, въ устройствѣ кіотовъ для чудотворныхъ иконъ, въ устройствѣ сѣни надъ жертвенниками, въ устройствѣ царскихъ сѣдальныхъ мѣстъ (напр., въ Коломенской церкви Вознесенія) и т. п. Иконописцы писали надъ жертвенникомъ кіотъ деревянный *бочкою*.

Бочарный сводъ имѣетъ видъ паруснаго свода (т. е. купола, обрѣзаннаго по бокамъ вертикальными плоскостями). Употребляется чаще паруснаго, потому что устройство кружалъ для этого свода проще паруснаго.

Боязнь изображается аллегорически въ видѣ поблѣднѣвшаго юноши, съ согнутыми отъ страха колѣнами, съ *зайцемъ* и съ крыльями — символами трусости у ногъ его. Символомъ б. можетъ также служить и *сайга*.

Бра—подсвѣчники, вѣшаемые на стѣнахъ.

Брайтоновская зелень (краска) есть *мѣдянка* (см. это) въ соединеніи съ сѣрнокислою известью или испанскими бѣлилами.

Бракъ въ Канѣ (Ев. отъ Іоанна, II, 1) изображается на древне-христіанскихъ памятникахъ въ катакомбахъ и на миніатюрахъ X и XI вв., какъ превращеніе воды въ вино. Джотто первый трактовалъ сюжетъ брака (въ Падуѣ). Образцовое по исполненію изображеніе **Б. въ К.,** работы Давида (1500 г.), находится въ Парижскомъ Луврѣ. Венеціанцы очень любили этотъ сюжетъ, украшая имъ монастырскія трапезныя, причемъ проявляли необычайную пышность въ изображеніи венеціанскихъ костюмовъ, столовой посуды и вообще аксессуаровъ. Таковы картины: Паоло Веронезе (въ Луврѣ, Миланѣ и Дрезденскомъ музеѣ), Тинторето (въ S. Maria della Salute въ Венеціи).

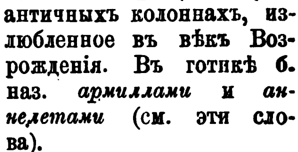
Бралья (ст.) отъ брать, выбирать или выдергивать нити полотна для составленія сѣтчатаго узора, который укрѣпляется въ нитяхъ уже посредствомъ шитья. Женщина, изготовлявшая такой узоръ, обыкновенно на убрусахъ (полотенцахъ), скатертяхъ, пологахъ и т. п., называлась б. Въ царскомъ хамовномъ (ткацкомъ) дѣлѣ, каждая б. была обложена годовымъ *дѣломъ*—урокомъ. При б. находились *пряльи* и *бѣляницы* (см. это), готовившія для нихъ пряжу.

Бранденбурги (ст.)—шнуры, галуны на платьѣ. *Бранденбурка*—казакинъ съ шнурами, бывшій въ модѣ при Людовикѣ XIV.

Брандмауеръ—огневая или пожарная стѣна (простѣнъ) — устраивается между двумя смежными зданіями или промежъ одного большого зданія, для предотвращенія распространенія пожара.

Браслеты — запястья, зарукавья; родъ украшеній, вошедшихъ въ употребленіе съ глубокой древности, заимствованныхъ у востока и назначенныхъ собственно для рукъ; у нѣкоторыхъ народовъ б. носятъ и на ногахъ. Теперь носятъ ихъ только женщины, но на древнихъ барельефахъ ихъ находятъ и у мужчинъ.

Браслетъ (арх.)—украшеніе на стержнѣ колоннъ, прерывающее *каннелюры* (см. это) въ античныхъ колоннахъ, излюбленное въ вѣкъ Возрожденія. Въ готикѣ б. наз. *армиллами* и *аннелетами* (см. эти слова).



Братина—сосудъ для питья, дѣлавшійся встарину изъ серебра у богатыхъ, изъ дерева у бѣдныхъ, назывался такъ потому, что всѣ, сидѣвшіе за столомъ, пили изъ него въ круговую, какъ братья.

Брауншвейгская зелень—краска—можетъ быть получена различными способами, напр.: дѣйствіемъ соляной кислоты на чистую мѣдь, которая подвергается затѣмъ реакціи съ возду-

хомъ, или же дѣйствіемъ амміачныхъ солей на мѣдныя стружки. Другой способъ приготовленія **б. з.** состоитъ въ томъ, что къ смѣси квасцоваго и мѣдно-купороснаго растворовъ прибавляютъ растворъ углекислаго амміака. Смѣшивая китайскую или берлинскую лазурь или же хромокислый цинкъ съ окисью барита или углекислою известью, также можно получить **б. з.** Свѣтлые оттѣнки различныхъ степеней эта краска получаетъ черезъ прибавленіе квасцовъ или углекислаго барія.

Брауншвейгъ — столица герцогства того же имени. Изъ зданій отличаются построенный Генрихомъ Львомъ соборъ, Мартиновская, Братская, Екатерининская и Андреевская церкви съ 318-футовою башнею, назначенною теперь для выставокъ. Красивый княжескій замокъ—богатый художественными произведеніями и древностями.

Брахиграфія—система сокращеннаго письма, причемъ однимъ какимъ либо знакомъ выражается нѣсколько буквъ, слоговъ или даже цѣлыхъ словъ. Тиронъ, отпущенникъ Цицерона, довелъ искусство это до большого совершенства, а потому система его названа *тироновскими знаками.*

Брахма, по индусской миѳологіи, есть первое изъ трехъ начальныхъ божествъ „тримурти" (Брахма, Шива и Вишну), творецъ и законодатель природы, богъ судьбы, которая продолжаетъ всемогущимъ существомъ твореніе, опредѣляетъ всему созданному видъ и даетъ всему живущему жизнь и смерть. Изображается съ четырьмя головами, обращенными на четыре страны свѣта, и четырьмя руками, въ которыхъ держитъ огонь и пр. Обыкновенно онъ возсѣдаетъ на фламинго или на цвѣткѣ лотоса, выходящемъ изъ пупа Вишну. Изъ животныхъ посвященъ ему лебедь. Эмблема **Б.**—кругъ съ треугольникомъ внутри.

Брачина (ст.)—шелковая ткань, порфира.

Бревно, бервно, берно—срубленное дерево, очищенное отъ коры и сучьевъ. **Б.,** распиленныя пополамъ, наз. **пластинами,** на 4 части—четвертинами, болѣе тонкія части **б.**—досками.

Бревна-кругляки употребляются въ постройкѣ только на стулья, стойки, столы, сваи и срубы стѣнъ незначительныхъ холодныхъ строеній. **Б.** пяти вершковъ называется *подвязникомъ,* а тоньше—3 вершковъ—*жердью.* Толстыя **б.** обтесываютъ или отпиливаютъ на 1, 2, 4 конца, а для подѣлочныхъ работъ распиливаютъ вдоль по длинѣ или пополамъ на 2 пластины, а изъ нихъ вдоль на четвертины или на нѣсколько параллельныхъ слоевъ, называемыхъ получистыя, съ двумя горбылями. Опиленное въ 2 или 4 канта **б.** образуетъ *брусъ* (см. это), а выпиленныя изъ нихъ *доски* (см. это) наз. чистыми или обрѣзными.

Брезентъ — парусинная покрышка, выкроенная и сшитая по формѣ закрываемаго предмета, иногда выкрашенная или высмоленная.

Брекчія (итал. breccia) — 1) всякій родъ камня, составленнаго изъ кусочковъ; 2) высокаго сорта мраморъ, получаемый изъ Сецаравецы.

Брекчія зеленая — египетская у итальянскихъ художниковъ: пудингъ, составленный изъ округленныхъ кусковъ всѣхъ вулканическихъ породъ Египта, гранитовъ, порфировъ, грюнштейновъ, очень плотно слѣпленныхъ тѣстомъ зеленаго цвѣта, состоящимъ изъ тѣхъ же камней, но несравненно мельче раздробленныхъ.

Бременская зелень—краска—представляетъ гидратъ мѣдной окиси, тождественна химически съ мѣдною лазурью, принимающею при кипяченіи зеленый цвѣтъ.

Бременъ—вольный гор. Ганзейскаго Союза. Соборъ, по архитектурѣ, начала романскаго стиля (стрѣльчатая базилика XI в.), впослѣдствіи покрытый сводомъ и перестроенный. Изъ свѣтскихъ зданій прежде всего прекрасна ратуша, построенная 1405—1409, съ великолѣпнымъ южнымъ фасадомъ, въ стилѣ Возрожденія (1609—12). Внутри ея художественная рѣзная лѣстница, мраморная статуя бургомистра Шмидта, Штейнгейзера (1860) и картина, изображающая битву при Луаньи (1882 г.), Гюнтена; въ погребѣ ратуши аллегорическая живопись Фитгера; затѣмъ новая биржа (1861—1864), готическаго стиля, Гейнр. Мюллера,

съ стѣнной живописью Янсена (Колонизація остезейскихъ провинцій) и Фитгера (Морская торговля города). Изъ пластическихъ памятниковъ: колоссальная колонна Роланда 1404 г. (безъ художественныхъ украшеній); мраморная статуя астронома Ольберса и св. Ансгарія, обѣ Штейнгейзера, и удачнѣе ихъ бронзовая статуя Густава Адольфа Фогельберга (такая-же въ Готенбургѣ), равно какъ и великолѣпный памятникъ воинамъ Кепля (1875), и передъ соборомъ монументальный фонтанъ съ бронзовой статуей епископа Виллегада, Рих. Нейманна изъ Берлина (1883). Въ картинной галлереѣ преимущественно элегическія картины Штейнгейзера и великолѣпная коллекція рисунковъ (А. Дюрера) и гравюръ.

Бреславль или **Бреслау**—главный гор. Силезіи. Изъ многочисленныхъ средневѣковыхъ храмовъ замѣчательные оригинальностью архитектуры относятся б. ч. или къ ранней, или къ законченной готикѣ. Церковь св. Елизаветы — ранняго готическаго стиля (1253—57), довольно обширныхъ размѣровъ, съ колокольней въ 100 метровъ; относящаяся къ XIII в. церковь св. Маріи Магдалины, главный интересъ которой въ перенесенномъ въ нее изъ церкви св. Винценца южномъ порталѣ съ круглой аркой; внутри новѣйшая живопись на стеклѣ. Затѣмъ чрезвычайно эффектная церковь безъ колькольни св. Доротеи, декорированная во время господства стиля рококо; замѣчательная своимъ хорошенькимъ западнымъ боковымъ фронтономъ церковь доминиканцевъ; въ предмѣстьяхъ—Liebfrauenkirche (Sandkirche)—по убранству внутри одна изъ лучшихъ въ городѣ; церковь Креста, зданіе ранней готики, съ полигонными крестовыми перекладинами и подземной церковью св. Варѳоломея; внутри верхней церкви великолѣпный памятникъ основателя церкви герцога Гейнриха IV. Тутъ-же вблизи соборъ св. Іоанна, построенный въ 1180 г., но по своему готическому стилю относящійся къ XIV в., внутри заключающій одно изъ самыхъ первыхъ произведеній Петра Фишера—надгробную плиту архіепископа Іоанна, 1496 г., и серебряный, хотя и слишкомъ миніатюрный главный алтарь, въ стилѣ Возрожденія 1590 г. Замѣчательнѣйшее изъ старинныхъ свѣтскихъ зданій — ратуша, построенная 1350—60 г.; на югъ нарядные балконы и фронтоны конца XV в. Изъ новѣйшихъ построекъ—двѣнадцатиугольная церковь одиннадцати тысячъ дѣвъ, Лангганса 1820—24 г.; по его же плану театръ, построенный Людеке, биржа въ готическомъ стилѣ тоже Людеке, синагога Опплера. Изъ монументныхъ статуй-портретовъ замѣчательны: великолѣпная колоссальная бронзовая статуя Блюхера (1820 г.), моделлированная по рисунку Г. Шадова; двѣ великолѣпныя бронзовыя конныя статуи Киса: Фридриха Вел. и Фридриха Вильгельма III. Богатое собраніе по искусству и древностямъ въ новомъ Силезскомъ музеѣ. Въ Б. процвѣтаетъ фабрикація живописи на фарфорѣ и на стеклѣ.

Брешіа—городъ въ Италіи. Среди многочисленныхъ церквей, въ архитектурномъ отношеніи замѣчателенъ старый соборъ, по своему круглому строенію съ куполомъ, съ галлереей позднѣйшей христіанской эпохи, относится, вѣроятно, къ началу VII в.; подъ хорами, впослѣдствіи измѣненными и увеличенными—трехкорабельная крипта, въ западу расходящаяся пятью кораблями; сводъ ея держится на десяти коринѳскихъ колоннахъ. Въ этомъ соборѣ запрестольный образъ—Вознесеніе Богоматери—Моретто; почти во всѣхъ остальныхъ церквахъ произведенія этого художника, котораго надо изучать именно здѣсь, въ его родномъ городѣ, напр., въ церкви Madonna dei Miracoli, въ Santa Eufemia, San Clemente, Santa Maria Calchera, San Francesco (въ двухъ послѣднихъ также картины Романиноса) и Santi Nazaro e Celso, гдѣ, кромѣ Моретто, еще находится превосходный образъ Тиціана. Не мало другихъ, хотя въ общемъ менѣе значительныхъ его произведеній въ богатомъ музеѣ, владѣющемъ среди скульптурныхъ произведеній—Ганимедомъ Торвальдсена. Въ развалинахъ Cella, древняго храма Геркулеса—музей древностей (Museo patrio), гдѣ среди

предметовъ маловажныхъ знаменита бронзовая статуя Никэ, вѣроятно, временъ Веспасіана.

Брешъ (арх.)—проломъ въ стѣнѣ.

Бриллiантъ—такъ наз. форма шлифовки прозрачныхъ благородныхъ камней, примѣняемая преимущественно къ красивѣйшимъ и чистѣйшимъ алмазамъ. **Б.** — два октоэдра, сходящіеся своими основаніями; верхній изъ нихъ сильно притупленъ, нижній гораздо меньше. Происходящая такимъ образомъ верхняя бóльшая, ровная поверхность наз. *доскою*, нижняя, весьма малая—*калетта*. При правильной шлифовкѣ верхняя часть должна имѣть въ вышину $^2/_3$, а нижняя $^1/_3$; величина калетты $^2/_5$ отъ доски. Стороны **б.** украшаются поверхностями, *фасетками*, для отраженія входящихъ лучей, для разложенія ихъ, чтò придаетъ камню разнообразнѣйшую игру цвѣтовъ. Число фасетокъ въ хорошо шлифованномъ алмазѣ никогда не отступаетъ отъ законнаго числа 8. Лучшіе **б.**, „первой доброты", имѣютъ 56 фасетокъ, именно: на верхней части 32 (8+8+16), а на нижней части 24; бóльшая часть **б.**, встрѣчающихся въ продажѣ, имѣютъ только 32, 24 или 16 фасетокъ.

Бриллiантщикъ (ювелиръ)—занимающійся обдѣлкою драгоцѣнныхъ камней и вещей, изъ нихъ составленныхъ.

Брисеида—дочь Лирнесскаго жреца Брисса, похищенная *Ахиллесомъ* (см. это). Рис. съ панаѳинейской амфоры.



Bric-à-brac—собраніе всякаго рода рѣдкостей, предметовъ искусства, мебели.

Британскій металлъ—часто употребляемая въ новѣйшее время (впервые въ Англіи) смѣсь бѣлаго цвѣта, изъ которой выдѣлываются ложки, чайники, молочники, подсвѣчники, солонки и т. п., похожіе на серебро, съ помощію гальваническаго серебренія. **Б. м.** состоитъ изъ олова и антимонія, но часто содержитъ еще незначительныя подмѣси мѣди или цинка. Изготовляющаяся во Франціи композиція подъ именемъ *Metal argentin* и *Minofor* — не что иное какъ **б. м.**

Британскій музей въ Лондонѣ заключаетъ въ себѣ три обширныя и богатыя научныя коллекціи: библіотеку печатныхъ произведеній и рукописей, галлерею статуй и древностей и коллекцію естественно - историческихъ предметовъ. **Б. м.** основанъ въ 1753 г. парламентскимъ актомъ, вслѣдствіе завѣщанія умершаго въ томъ же году сэра Ганса Слòна, обязывавшаго своихъ душеприкащиковъ предложить его музей и библіотеку за сумму 20,000 фунтовъ стерлинговъ (едва $^1/_4$ стоимости) сперва англійской націи, а въ случаѣ отказа—Академіямъ въ Петербургѣ, Парижѣ, Берлинѣ и Мадридѣ. Парламентъ принялъ это предложеніе. Была собрана сумма въ 100,000 фунтовъ стерлинговъ. Отсюда приблизительно 10,000 фунт. ст. были употреблены на покупку Montague-House въ Great-Russel-Street, считавшагося въ свое время красивѣйшею частною квартирою въ Лондонѣ, устроенной для помѣщенія коллекцій. Въ 1759 г. **Б. м.** былъ открытъ для публики. Въ 1823 г. началась постройка новаго зданія въ греческомъ стилѣ, по проэктамъ архитектора Робера Смирке, которое постепенно расширялось и, наконецъ, послѣ разрушенія стараго Montague-House, въ 1847 г., было закончено величественнымъ фасадомъ изъ 44 іоническихъ колоннъ на Great-Russel-Street. Новая постройка, состоящая, главнымъ образомъ, изъ двухъ этажей и нижняго этажа, обнимала первоначально четвероугольное пустое про-

странство, которое въ 1855 г. было пополнено новой читальней (Reading-Room) и библіотекой. Основаніе библіотеки печатныхъ произведеній составляетъ коллекція Слона, приблизительно изъ 50,000 томовъ. Коллекція древностей распадается на три большіе отдѣла: египетскій, ассирійскій и греко-римскій или классическій. Средневѣковая коллекція сравнительно незначительна. Ее превосходитъ коллекція въ *Кенсингтонскомъ музеѣ* (см. это); коллекція британскихъ древностей довольно скудна. Египетская наполняетъ галлерею въ 300 фут. длиною и двѣ меньшія залы, образована изъ коллекціи памятниковъ, которая въ 1801 г., съ капитуляціею Александріи, была оставлена французскою арміею. Въ ней находятся драгоцѣнные памятники колоссальной пластики, камень Розетты и таблицы Абидоса, также большая коллекція мумій; между ними мумія царя Микерина, строителя пирамиды. Число всѣхъ находящихся въ ней предметовъ болѣе 10,000. Ассирійская коллекція — самая значительная въ Европѣ. Она состоитъ изъ статуй и барельефовъ, раскопанныхъ въ 1847—50 и 1851—56 гг. Лайардомъ, Рессемомъ и Лофтусомъ въ древне-ассирійскихъ дворцахъ Нимруда и Куюнджика, покрытыхъ надписями обелисковъ и множества мелкихъ предметовъ изъ слоновой кости, стекла и т. п. Греко-римская коллекція наполняетъ 12 залъ и съ 1857 г. рядъ салоновъ изъ желѣза и стекла, которые по недостатку мѣста устроены подъ портикомъ и наружными стѣнами. Въ отношеніи греческой пластики коллекція **Б. м.** не имѣетъ себѣ равной. Въ 1864 г. коллекція римскихъ изваяній была увеличена покупкою древностей дворца Фарнезе. Коллекція вазъ **Б. м.** также лучшая въ Европѣ. Знаменитая портлендская ваза — не общественная собственность, а одолжена музею собственникомъ ея только для выставки. Коллекція монетъ и медалей, числомъ болѣе 140,000, одна изъ лучшихъ въ Европѣ. Собраніе гравюръ и рисунковъ весьма драгоцѣнно. Недавно устроенъ азіатскій отдѣлъ, гдѣ помѣщены мѣховыя одежды и предметы домашняго обихода остяковъ, камчадаловъ и другихъ сибирскихъ кочевниковъ, а также этнографическіе предметы, привезенные изъ Средней Азіи.

Брокатель и брокатъ: 1) матерія, протканная золотомъ или серебромъ или обоими вмѣстѣ; атласъ, шелковая матерія, тафта, имѣющіе видъ блестящій; 2) толстая матерія для обивки мебели и пр.; 3) родъ итальянскаго мрамора, оттѣненнаго красивыми цвѣтами, какъ матерія. **Б.** употреблялся во времена Византіи и въ средніе вѣка.

Бронза состоитъ изъ мѣди, олова, цинка и свинца. Она раздѣляется: на монетную, пушечную, статуйную, колокольную и зеркальную. Для отливки базъ, капителей, барельефовъ, статуй, **б.** получается изъ сплава мѣди (среднимъ числомъ 91,40 частей), олова (1,70), цинка (5,53), свинца (1,37); она должна жидко плавиться, при отливаніи въ формы заполнять всѣ ихъ углубленія и не трескаться при остываніи. Въ продажѣ **б.** извѣстна блѣдно-темная, ярко-желтая, изкраснатемная, оранжевая, мѣдно-красная, фіолетовая, зеленая, бѣлая, золотистая, мѣдно-бронзовый порошокъ, сребробронзовый порошокъ, бѣлая или голубая **б.** и др. Медальная бронза состоитъ изъ 88 до 92 част. мѣди и 12 до 8 олова или почти 9 мѣди и 1 олова. Новая статуйная бронза—83 части мѣди, 4 олова и 13 цинка.

Бронзировать, бронзовать—придавать какой-либо вещи цвѣтъ бронзы.

Бронзированіе—приготовленіе бронзоваго поля на деревѣ и металлахъ. Оно производится по мордану и лаковому составу бронзовымъ порошкомъ и назначается для украшенія церковныхъ дверей, желѣзныхъ рамъ или переплетовъ въ окнахъ, печей.

Бронзировка алебастровыхъ слѣпковъ производится лакомъ изъ анимы и льнянаго масла, давая ему настолько высохнуть, чтобы оставалось нѣсколько клейкости; на сухую мягкую кисть берутъ бронзовый порошокъ и припорашиваютъ имъ слѣпокъ не сплошь, но мѣстами. Вообще же **б.**

есть искусство придавать чему-либо бронзовый видъ.

Бронзовка состоитъ изъ слабаго раствора клея, смѣшаннаго съ берлинскою лазурью, сажею и желтою охрою или порошка изъ сусальнаго золота, которымъ покрываются различныя вещи—гипсовыя, деревянныя и проч.

Бронзовыя издѣлія. Примѣненіе бронзы къ художественнымъ цѣлямъ было извѣстно грекамъ. Бронзовое производство процвѣтало на Эгинѣ, въ Делосѣ и въ Коринѳѣ. Въ первые вѣка христіанства и въ византійскій періодъ оно ограничивалось мелкими вещами. Съ XI в. бронза начинаетъ примѣняться и къ архитектурѣ. Извѣстны бронзовыя двери въ храмахъ: въ Гидельсгеймѣ, Аугсбургѣ, Новгородѣ, Амальфи, Трани, Беневентѣ, Монреалѣ, Равелло и Флоренціи. Изъ бронзы тогда же стали дѣлать балдахины на гробницахъ. Скульптурныя произведенія изъ бронзы, занимавшія одно изъ значительнѣйшихъ мѣстъ въ ряду художественныхъ созданій древности, появились въ новой Европѣ впервые въ Италіи; образцами для художниковъ служили античныя статуи. Въ концѣ XV в., по мѣрѣ того, какъ открывались лучшія произведенія древняго греческаго и римскаго рѣзца въ садахъ и окрестностяхъ Рима, современные художники дѣлали съ нихъ многочисленныя копіи въ уменьшенномъ видѣ, стараясь распространять ихъ по всей Италіи. Бронза, весьма натурально, всего ближе и легче могла передать древніе образцы; она давала скульпторамъ возможность скоро и притомъ въ многочисленныхъ экземплярахъ распространять свои копіи. Произведенія Джакопо делла Кверчіа, Гиберти, Донателло, Луки делла-Роббіа, Векіетта, Вероккіо, Полайолло, принадлежатъ къ лучшимъ произведеніямъ новаго европейскаго искусства. Мода на бронзовыя вещи сдѣлалась такъ велика, что стали отливать изъ бронзы все, что только можно было придумать художественнаго. Всѣхъ упомянутыхъ художниковъ превзошелъ однакожъ флорентинскій скульпторъ и золотыхъ дѣлъ мастеръ Бенвенуто Челлини. Знаменитыя его бронзовыя скульптурныя вещи находятся во Флоренціи. Торриджано, отлившій изъ бронзы монументальную статую Генриха VII, находящуюся въ Вестминстерѣ, до пріѣзда въ Англію, произвелъ множество мелкихъ статуй, которыя жадно раскупались любителями искусства во всей Италіи. Джакопо Сансовино, Джованни Болонья, Риччіо, Леопарди и цѣлый рядъ даровитѣйшихъ художниковъ употребляли большую часть своего времени и дарованія на выливаніе статуй, барельефовъ и всякихъ предметовъ изъ бронзы. Въ XVII и XVIII в. искусство это стало превращаться въ ремесло и все болѣе и болѣе упадало. Въ Россіи принцъ Лейхтенбергскій основалъ большой заводъ, много производившій нѣкоторое время и затѣмъ исчезнувшій послѣ того, что онъ поглотилъ большіе капиталы. Французъ Шопенъ въ теченіе полувѣка занималъ первое мѣсто въ этой отрасли промышленности. Теперь и онъ ликвидируетъ свои дѣла. Въ Петербургѣ бронзовыхъ фабрикъ девять, съ 387 рабочими. На фабрикѣ Вержеле съ 1870 г. введенъ отдѣлъ художественной б., и ею исполнены множество группъ по рисункамъ академ. Либериха, малорос. сцены Позена. Пользуются извѣстностью еще статуэтки Лансере бытового характера. Въ Москвѣ фабрикуется много декоративной бронзы для соборовъ и церквей. **Б. и.** славятся Японія и Китай.

Броншвейгъ—краска голубого цвѣта, употребляемая малярами.

Броня составляла главное прикрытіе воина, оборонявшее его отъ непріятельскихъ ударовъ. **Б.** бывали—досчатыя: бехтерецъ, зерцало, калантарь, кирисъ, куякъ, латы, юшманъ (см. эти слова), и кольчатыя: байдана, кольчюга, панцырь (см. это).

Брошюровка есть временное соединеніе листовъ книги. Отпечатанные листы, по предварительномъ складываніи ихъ въ надлежащій форматъ и сборкѣ въ книги, скрѣпляются потомъ нитками, клейстеромъ, и затѣмъ облекаются въ цвѣтную обертку или обложку.

Бру—мѣстность во Франціи (департ.

Эны)—прекрасная готическая церковь, внутренность которой необыкновенно красива, съ превосходною живописью на стеклѣ, сидѣнія на хорахъ 1504 г., съ богатой рѣзьбой (патріархи и пророки, апостолы и библейскія сцены) и гробницы, сооруженныя Маргаритой Австрійской; особенно замѣчательна гробница ея супруга Филиберта Савойскаго.

Брульонъ—чертежъ, составляемый по глазомѣру, отъ руки, начерно, бѣглый очеркъ, кроки.

Брунелевы каменныя арки—сложенныя безъ кружалъ.

Бруселя—щипчики съ пружиной, употребляются въ живописи на эмали.

Брусить камень значитъ выламывать его изъ горы, въ брусьяхъ.

Брусковая краска—синяя краска, индиго. Брусковая—въ видѣ бруска.

Брусокъ у печниковъ наз. крайній рядъ кирпичей или изразцовъ, у чела печного или шестка.

Брустверъ—одна изъ составныхъ частей ограды, образующей укрѣпленіе. **Б.** можетъ быть земляной, каменный и деревянный.

Брусъ—долгій четырехгранникъ или многогранное тѣло, дерево, камень, желѣзо, обдѣланное на четыре или многія грани, не считая торцовыхъ. Брусья и бруски, по способу выдѣлки и по ихъ употребленію, получаютъ названіе балокъ, переводинъ, матицъ, прогоновъ, раскосинъ, продольныхъ ригелей, нахлестокъ. **Б.** *матица* (матица балка) — брусья поперегъ всей избы, на которой настилается накатъ.

Брусь (ст.) — знакъ военачалія, въ видѣ каменной булавы, обтесанной углами. См. *Булава.*

Брусяная изба (ст.), т. е. сдѣланная изъ брусьевъ. Такъ наз. комната въ Московскомъ Кремлевскомъ дворцѣ, гдѣ давались столы (обѣды).

Брусяные переходы (ст.) — брусчатые, устраивались изъ царскихъ хоромъ на хоры церквей.

Брыли (ст.)—мужскія шляпы, круглыя и треугольныя.

Брэнъ, мѣстечко во Франціи (департаментъ Эны)—съ церковью премонстранскаго ордена, св. Ивеса, оригинальная по плану (достроенная въ 1216 г.), съ полигонными хорами безъ галлереи, на которыхъ съ обѣихъ сторонъ, по діагонали, двѣ маленькихъ капеллы, такъ что крестовыя перекладины и хоры связаны между собою оригинальнымъ образомъ; по всей вѣроятности, образецъ страннаго плана Liebfrauen'ской церкви въ Трирѣ.

Брюгге—городъ Бельгіи. Примѣчательны: четыреугольная зала на большой площади (XIV в.) съ 322-футовою башнею (XVI в.) и колокольнею съ 48 колоколами; реставрированная готическая ратуша, построенная около конца XIV в.; находившіяся въ ней 33 статуи фландрскихъ графовъ и графинь въ 1792 г. сожжены французами; зданіе суда, бывшее первоначально мѣстопребываніемъ фландрскихъ графовъ, знаменито рѣзаннымъ изъ дерева каминомъ; обширная епископская семинарія; больница св. Іоанна; въ залѣ ея со многими картинами (между ними шесть картинъ Мемлинга) сохраняется рака для мощей св. Урсулы, съ изображеніемъ мученичества 11000 кельнскихъ дѣвъ (Мемлинга), (см. рис. стр. 103).

Брюсова гробница, см. *Гробницы Царей.*

Брюссель—столица Бельгіи. Въ немъ находится Королевская площадь съ колоссальнымъ памятникомъ Готфриду Бульонскому; площадь ратуши, окруженная домами, большей частію, временъ испанскаго владычества и съ мраморнымъ памятникомъ, сооруженнымъ въ 1864 г. въ честь мучениковъ свободы Эгмонта и Горна; площадь съ статуею Везалія; наконецъ, площадь конгресса у Королевской улицы, съ колонною конституціи, на которой поставлена статуя короля. Изъ церквей по красотѣ и величинѣ выдается церковь св. Гудулы и св. Михаила, XII в., въ готическомъ стилѣ, съ двумя неоконченными башнями, 50-ти футовыми, богато разрисованными окнами, съ гробницами Брабантскихъ герцоговъ и другихъ лицъ. Изъ зданій примѣчательны: градская дума, построенная въ готическомъ стилѣ 1401—42, съ 363-футовою пирамидальною башнею, возвышающеюся надъ всѣмъ нижнимъ го-



Образъ на ракѣ для мощей св. Урсулы, Мемлинга.

родомъ, со статуею брюссельскаго патрона архангела Михаила; Академія наукъ и искуствъ; Школа ваянія, живописи и строительнаго искуства; картинная галлерея и проч.

Бугай (ст.)—великокняжеская верхняя одежда.

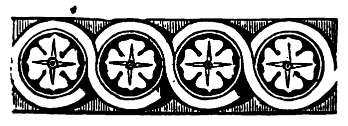
Буда, будочка, будка, бутка, буда—наз. строеніе, всякая постройка; небольшія башни на углахъ крѣпости. **Б.** или фонаремъ называется особеннаго устройства окно, выдающееся впередъ стѣны и поддерживаемое *кронштейномъ* (см. это), избушка, каменная небольшая постройка.

Буда-Пештъ, или Офенъ и Пештъ, гл. гор. Венгріи. Изъ художественныхъ построекъ дѣйствительно монументальный—цѣпной мостъ черезъ Дунай, работы братьевъ Вильяма и Адама Кларкъ (1842—49), въ длину 390 метр.; между центральными столбами [быками] пролетъ въ 190 метр.; колоссальная биржа съ фресками Летца; редутъ (1859—65) Фесцля, болѣе интересный общимъ расположеніемъ, чѣмъ подробностями; внутри превосходныя фрески венгерскаго живописца Така, Лотца и Алекс. Вагнера; обширная, великолѣпная таможня Ибля (въ стилѣ Возрожденія); бойня Геннике изъ Берлина, съ мастерскими группами животныхъ Рейнгольда Бегаса; великолѣпный почтамтъ и телеграфъ (въ стилѣ

Возрожденія); новая ратуша, въ стилѣ ранняго Возрожденія; новая синагога (1872 г.) мавританско-византійскаго стиля; новая опера (вышеназваннаго Ибля) въ стилѣ итальянскаго Возрожденія, съ богатыми украшеніями изъ статуй на переднемъ фасадѣ; затѣмъ въ Офенѣ королевскій дворецъ, въ стилѣ барокко, построенный около половины XVIII в., замѣчательный не только въ архитектурномъ отношеніи, но и по хранящимся тамъ драгоцѣннымъ регаліямъ Венгріи, между которыми первое мѣсто принадлежитъ коронѣ св. Стефана, образцовому произведенію мастерства ювелирнаго дѣла XI в. Предметы искусства хранятся въ Національномъ музеѣ, работы Поллака, построенномъ въ сороковыхъ годахъ, съ фасадомъ изъ коринескихъ колоннъ; между многочисленными его коллекціями надо отмѣтить богатую картинную галлерею, б. ч. новѣйшихъ мастеровъ изъ Вѣны и Венгріи, и интересный кабинетъ древностей; академія, возвышеннаго стиля Возрожденія, работы Штюлера (1862—64 г.), снаружи богато украшена статуями (частью Альб. Вольфа изъ Берлина); бывшая Эстергазская (нынѣ государственная) картинная галлерея, богатая картинами итальянской школы и нидерландцами XVII в.; также большая коллекція гравюръ и рисунковъ. Изъ публичныхъ произведеній пластики замѣчательны: колонна св. Троицы, Гальбига; его-же статуя эрцгерцога палатина Іосифа; памятникъ гражданина Іосифа фонъ-Кетвесъ [Cбetvoes], Гусцара; чугунный памятникъ генерала Генци [Hentzi] (въ Офенѣ); памятники графа Széchényi (Энгеля изъ Пресбурга), гражданина и патріота Франца Деака (Deák), Гусцара, и поэта Петёфи, Ицсо (Izso) и Гусцара (1882 г.).

Будуаръ — дамскій кабинетъ, комната.

Букля — архитектурное украшеніе,



изъ ряда колецъ, въ центрѣ которыхъ находятся иногда розетки.

Букраніонъ (арх.)—бычачій черепъ съ рогами въ гирляндахъ изъ листьевъ, служитъ орнаментомъ въ фризахъ античныхъ ордеровъ. **Б.** помѣщается обыкновенно въ *метопахъ* (см. это). **Б.** имѣли цѣлью напоминать о животныхъ, приносимыхъ въ жертву.



Буксовое дерево — мелкокрапчатое, твердое подѣлочное дерево; употребляется въ строительныхъ, столярныхъ (буковая мебель) и токарныхъ работахъ, гдѣ требуется большая твердость, въ особенности же для гравюры на деревѣ. Лучшими качествами обладаетъ кавказскій буксъ. См. *Ксилографія.*

Булава—деревянный или металлическій жезлъ съ шаромъ или яблокомъ на концѣ; сперва—воинское оружіе, потомъ—знакъ военачалія или властительства. Вмѣсто шара или яблока на концѣ властительскихъ жезловъ насаживались обушки или брусы, клевцы, перья, отчего и самыя **б.** назывались *обушками, брусями, клевцами, пернатами, шестоперами.* Въ старинныхъ русскихъ описяхъ встрѣчается названіе пернатовъ *буздыханами.* Это означало воеводскій жезлъ, у котораго яблоко набито острыми гвоздями. Яблоко **б.** дѣлалось изъ золота, серебра, булата, желѣза, хрусталя; украшалось бирюзою и драгоцѣнными камнями. Въ Оружейной палатѣ хранится болѣе 40 разныхъ **б.** Однѣ изъ нихъ достались государямъ по праву владѣнія, другія получены изъ покоренныхъ странъ, иныя присланы въ даръ отъ разныхъ владѣльцевъ. Самыя замѣчательныя: 1) новгородская **б.**, бывшая знакомъ посадничества; 2) лифляндская; 3) казанская; 4) сибирская; 5) гетмана Богдана Хмѣльницкаго, поднесенная имъ царю Алексѣю Михайловичу въ 1654 г.; 6) польскихъ конфедератовъ, принадлежавшая Вавржецкому; 7) хрустальная; 8) грузинскій буздыханъ, поднесенный царю Алексѣю Михайловичу въ 1658 г. Грузинскимъ царемъ Теймуратомъ; 9) два желѣзные шестопера, отобранные въ 1675 г. у калмыцкихъ тайшей.

Булавчатый — 1) сортъ гладкихъ ковровъ безъ ворсы, нитки которыхъ не разрѣзаны. 2) Узоръ, набиваемый на

ткани въ видѣ мелкихъ крапинокъ. 3) Самые мелкіе желѣзные и латунные гвоздики у обойщиковъ, кожевниковъ и скульпторовъ.

Булакскій музей въ Египтѣ основанъ Маріеттъ-пашой при Мохаммедъ-Саидъ пашѣ. Тутъ собрано все найденное въ Ѳивахъ, Абидосѣ, въ Элефантинѣ, въ Напата, въ Танисѣ (въ Нижнемъ Египтѣ) и пр. До тысячи предметовъ, состоящихъ изъ статуй, барельефовъ, стеллъ и надписей, саркофаговъ и мумій, столовъ для жертвоприношеній и другихъ различныхъ вещей, какъ-то: бронзовые, фаянсовые и фарфоровые сосуды, терракоты, фигурки изъ вызолоченнаго или выкрашеннаго дерева, погребальныя урны, вазы изъ массивнаго серебра, жуки изъ порфира и изъ эмальированнаго шифера, статуэтки изъ известняка, изъ алебастра, изъ зеленаго базальта, изъ серпентина; папирусы, чашки изъ кости, оболочки мумій, шкатулки изъ цвѣтного дерева, печати изъ лаписъ-лазули, амулеты изъ зеленаго фарфора для бѣдныхъ, и изъ зеленаго фельдимата—для богатыхъ; кружки изъ яшмы, топоръ съ рукоятками изъ прозрачнаго рога, ожерелья, наперсья, наконецъ, всякаго рода драгоцѣнныя вещи, эмблемы и талисманы. Но главный интересъ **б. м.** заключается въ скульптурныхъ произведеніяхъ древней имперіи, въ памятникахъ искусства, процвѣтавшаго во времена нервыхъ десяти династій Египта.

Булатъ—высокій сортъ литой стали, идетъ на изготовленіе дамасскихъ клинковъ. Назыв. также *узорчатою сталью*. Приготовляется на Златоустовскомъ заводѣ.

Бульонъ — 1) шерстяная французская ткань, въ родѣ серпянки; 2) англійское серебро и золото въ слиткахъ и въ прутьяхъ.

Бумага. Первоначально писали на стѣнахъ зданій, на колоннахъ, въ библейскія времена—на каменныхъ плитахъ. Греки и римляне писали законы, договоры и другіе важные документы на мѣдныхъ доскахъ. По дороговизнѣ и другимъ неудобствамъ, вмѣсто мѣдныхъ, служили листы изъ свинца и другихъ металловъ, хотя по мягкости, тяжести и окисляемости свинца, свинцовыя доски были неудобны. Писали на кожѣ животныхъ (въ библіотекѣ Казанскаго университета находится пятикнижіе Моисея, писанное на телячьей кожѣ), на деревянныхъ доскахъ, покрытыхъ слоемъ воска и т. п. При неудобствѣ такихъ матеріаловъ, обратились къ лубу липы, березовой корѣ, пальмовымъ и другимъ листьямъ и тканямъ. *Папирусъ* древнихъ—не что иное, какъ тростникъ, произраставшій въ изобиліи въ болотистыхъ мѣстахъ Египта, въ особенности по берегамъ Нила, вышиною отъ 9 до 10 локтей; его разрѣзывали по длинѣ, а развернутый цилиндръ сжимали и гладили вальками и затѣмъ высушивали; мѣсто, изъ котораго вырѣзывали матеріалъ, опредѣляло качество бумаги, такъ что чѣмъ внутреннѣе былъ вырѣзъ, тѣмъ выше былъ сортъ бумаги. Производство **б.** папировой началось въ IV в. до Р. Х. Производство папируса въ Египтѣ было весьма значительно и составляло одну изъ важныхъ статей александрійской торговли (Charta egyptiaca). При Августѣ папирусъ былъ уже весьма распространенъ въ Европѣ, въ особенности въ Римѣ; **б.** древнихъ была клееная, но лощеная, какъ употребляемая нынѣ на Востокѣ, и притомъ отличнаго качества. Въ Пергамѣ изобрѣтенъ письменный матеріалъ изъ кожи, получившій названіе *пергамента*.

Изобрѣтеніе **б.** принадлежитъ Китаю. Сначала китайцы писали на тонкихъ бамбуковыхъ дощечкахъ; но около 95 г. до Р. Х. стали выдѣлывать **б.** изъ льняныхъ волоконъ въ смѣси съ бамбукомъ и другими матеріалами. Отъ китайцевъ выдѣлка **б.** перешла въ Восточный Туркестанъ, а отсюда заимствовали ее арабы, которые перенесли ее въ Испанію; изъ Испаніи фабрикація **б.** перешла во Францію—въ 1272 г., Италію (1340), Германію (1390) и Голландію и, наконецъ, въ Англію (1558 г.). До половины XVII в. преимущественно Франція снабжала Европу **б.** (овернскія и ангулемскія „бумажныя мельницы"), затѣмъ стала поставлять **б.** Голландія. Въ Англіи до 1770 г. выдѣлывалась **б.** большею частію грубая. Когда Ватманъ, въ 1770 г., возвратился въ Англію изъ

Франціи, гдѣ онъ, переодѣтый рабочимъ, проникъ на французскія бумажныя фабрики и устроилъ въ Мендстонѣ писче-бумажное заведеніе, англійскія фабрики, особенно съ изобрѣтеніемъ братьями Фудриньеръ машины для выдѣлки безконечнаго листа, заняли первое мѣсто. Съ изобрѣтеніемъ книгопечатанія употребляли для печати писчую б., проклеенную животнымъ клеемъ, но съ XVI в. стали употреблять б. неклееную или слегка проклееную смолянымъ мыломъ, и съ тѣхъ поръ стоимость печатной б. понизилась почти на половину.

Въ Россіи съ XI в. по XV в. писчими матеріалами служили: пергаментъ, съ XI по XIV в. (хартья), хлопчатая (бомбицина) XIV в., и холстинная б., доставляемая англичанами черезъ архангельскій портъ, а также наши предки получали низшій матеріалъ изъ Греціи и чрезъ ганзейскіе города. Выдѣлка писчей б. изъ льна и конопли относится ко времени Іоанна Грознаго. При Алексѣѣ Михайловичѣ были уже двѣ бумажныя мельницы на рѣкахъ Яузѣ и Нахрѣ, около Москвы, но выдѣлывали б. настолько недобротную, что правительство вынуждено было заботиться о привозѣ б. изъ-за границы; а такъ какъ заграничная б. была весьма дорога, то ее нерѣдко замѣняли березовой корой для межевыхъ плановъ и документовъ. Со времени Петра Великаго начинаетъ развиваться и писче-бумажная промышленность; по его указу, была устроена нѣмцемъ Пфейферомъ въ Москвѣ первая бумажная мельница въ 1712 г. Въ числѣ лицъ, посланныхъ Петромъ Великимъ за границу для изученія промышленности, былъ и Короткинъ, который, по возвращеніи изъ Голландіи, устроилъ другую бумажную мельницу около Москвы. При перенесеніи столицы изъ Москвы въ С.-Петербургъ, Петръ Великій устроилъ дудуровскую бумажную мельницу, а за ней другую, за галернымъ дворомъ. Дальнѣйшему успѣху производства препятствовалъ недостатокъ тряпья, что вызвало указъ, которымъ предписывалось собирать тряпье и негодную б. и доставлять на бумажныя мельницы за установленную плату. Эти постановленія Петра были подтверждены при Елизаветѣ Петровнѣ и Аннѣ Іоанновнѣ. При Аннѣ Іоанновнѣ была устроена казенная дудергофская бумажная мельница при Красномъ Селѣ. Съ тридцатыхъ годовъ прошлаго столѣтія, учреждаемыя до того времени только въ Петербургѣ и въ Москвѣ, фабрики стали устраиваться въ губерніяхъ: Калужской (Аристархова, 1786 г. въ селѣ Троицкомъ, Медынскаго у.), Воронежской, Ярославской (князя Гагарина, около 1780, въ селѣ Плещевкѣ, Ярославскаго у.); но всѣ эти фабрики, при отсутствіи техническаго знанія, выдѣлывали малодобротную б. Екатерина II, для распространенія писче-бумажной промышленности, издала постановленіе, въ силу котораго присутственныя мѣста обязаны были пріобрѣтать б. русской выдѣлки. При Екатеринѣ была устроена фабрика для выдѣлки ассигнацій, близъ Царскаго Села, которая въ 1812 г. переведена въ С.-Петербургъ и извѣстна подъ названіемъ „Экспедиціи заготовленія государственныхъ бумагъ". Императоръ Александръ I, для распространенія техническихъ свѣдѣній, устроилъ въ 1817 г. петергофскую бумажную мануфактуру, которая была первою, выдѣлывавшею въ Россіи машинную писчую б.; но убыточность этой фабрики побудила правительство упразднить ее, а машины и аппараты распродать. Усачевъ былъ первый, преобразовавшій, въ 1855 г., свою фабрику въ машинную (въ Московской губ., Богородскаго у.); его примѣру послѣдовали и другіе фабриканты, такъ что въ 1860 г. изъ 158 фабрикъ на 29 фабрикахъ были уже машины.

Б. *писчая* дѣлается изъ различнаго матеріала, но предпочтительно изъ тряпья, особенно изъ льняного, которое предварительно сортируютъ по матеріалу (на льняныя, пеньковыя, бумажныя, шерстяныя и т. д.), по цвѣтамъ, по толщинѣ и длинѣ, по степени чистоты, по ветхости и крѣпости и т. д. Потомъ обрѣзываютъ отъ тряпья узлы, рубцы, пуговицы, или руками, или четырьмя ножами машины (тряпьерѣзалки). Сортовъ тряпья считается 12 (на иныхъ фабрикахъ и до 18). Ма-

шины для выдѣлки бумажнаго тѣста употребляются горизонтальныя или цилиндрическія (американскія): первая изобрѣтена Роберомъ во Франціи (1799), усовершенствована Донкиномъ въ Англіи. Разныя усовершенствованія въ бумажномъ производствѣ сдѣланы фабрикантомъ Дикинсономъ въ Англіи. Для производства б., кромѣ тряпья, употребляютъ солому, древесину, липовую кору, мочалу, паклю и пр. Выдѣлка б. изъ древесины (сосны и осины) особенно распространена въ Ганноверѣ (до 12 фабрикъ), въ Даніи же до 6 фабрикъ. Б., какъ печатная, такъ и писчая, раздѣляется на нѣсколько сортовъ, которые различаются по величинѣ, вѣсу и цвѣту; печатную главнымъ образомъ измѣряютъ вѣсомъ (по скольку листовъ на фунтъ). Кромѣ того, отличаютъ б. *почтовую, цвѣтную* и *имперіалъ, папиросную, карточную* и *эстампную;* а въ низкихъ сортахъ отличаютъ *оберточную,* а также *обойную папку* и пр.

Буравчикъ — инструментъ, состоящій изъ жала и рукоятки. Жало имѣетъ видъ *шурупа* (см. это), изогнутаго и заостреннаго желоба; бываетъ отъ 1/2 до 1/16 дюйма въ діаметрѣ. Б. вывертываются дырья, для вколачиванія гвоздей при обшивкѣ домовъ, при крытіи крышъ. Б. бываютъ двухъ родовъ: простые съ прямою ложкою, имѣющею при концѣ винтообразное жало, а другаго рода б. имѣютъ ложку изогнутую въ видѣ улитки. Послѣдніе предпочитаются первымъ, потому что при выверчиваніи диръ требуютъ меньшаго усилія и не колютъ дерева.

Буравъ, буръ, сверло—инструменты, служащіе для сверленія отверстій въ тѣлахъ разной плотности; бываютъ различнаго вида, величины и названія, а именно: 1) плотничный или столярный, 2) земляной (буръ), 3) каменный, 4) б. желѣзный для сверленія металловъ и пр. Плотничный б. состоитъ изъ желѣзнаго стержня, съ одной стороны имѣющаго проушину для рукоятки, съ другой сплющенъ, сведенъ остріемъ и скрученъ около своей середины, образуя родъ спирали, сходящейся къ концу б. Земляной буръ — желѣзный инструментъ; онъ бываетъ двухъ видовъ: малый, называемый *щупомъ,* и большой, наз. *буромъ.* Послѣдній состоитъ изъ 3-хъ частей: головы, или ушковой части, стержня и наконечника изъ круглаго желѣза съ утолщеніемъ на концѣ, навареннымъ сталью; эта часть наз. капарьемъ или собственно буромъ. Б. для сверленія камней и металловъ наз. *сверлами.* Б. носятъ названія: долотные, паличные, звѣздочные, вѣнцовые и коронные (для твердыхъ породъ).

Бургосъ — гор. въ Испаніи. Здѣсь одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ соборовъ Испаніи, ранняго готическаго стиля, (съ 1221 г.) по французской системѣ, съ полигонными хорами, съ галлереей и пятью придѣлами, въ деталяхъ же виденъ еще отпечатокъ мавританской архитектуры. Лицевыя башни съ сквозными, но тяжелыми шлемами, построены только въ 1442—1456 г. нѣмецкимъ мастеромъ Іоанномъ Кельнскимъ. Онъ же соорудилъ въ 1487 г. блестящую восьмиугольную капеллу del Condestable; XVI в. украсилъ поперечный корабль фантастическимъ куполомъ съ нѣсколькими башнями. Южный порталъ замѣчателенъ превосходными, строго скомпанованными скульптурными произведеніями; сѣверный — бѣднѣе. Внутри, среди богатой скульптуры и живописи на стеклѣ—великолѣпный рѣзной алтарь новѣйшей готики. Полна украшеніями богатая капелла св. Θеклы въ стилѣ рококо. Въ нѣкоторыхъ изъ многихъ готическихъ церквей города отражается вліяніе нѣмецкой архитектуры, напр., San Pablo (1415—35), San Juan; здѣсь внутри двѣ великолѣпныхъ алебастровыхъ гробницы (1486—1493) короля Іоанна II, его супруги и инфанта донъ-Алонзо, работы скульптора Гиль де-Силоэ.

Буржъ — городъ Франціи. Въ соборѣ—одна изъ замѣчательнѣйшихъ церквей ранней готики во Франціи, какъ и соборъ Богоматери въ Парижѣ—въ пять кораблей, безъ поперечнаго, съ двойной галлереей на хорахъ, гдѣ всего пять незначительныхъ нишъ. Зданіе возвышается въ мощной энергіи и строгости, но слишкомъ большая высота

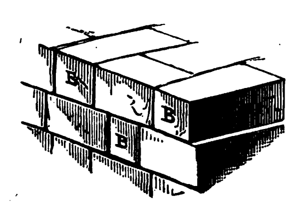
внутреннихъ боковыхъ кораблей и мало возвышенный средній корабль съ двойными трифоріями производитъ невыгодное впечатлѣніе; два великолѣпныхъ романскихъ портала, какъ и большая крипта подъ хорами, относящіеся къ XII в.; внутри превосходная живопись на стеклѣ XIII в. Прекрасный образчикъ богатаго обывательскаго средневѣковаго дома — еще сохранившійся готическій домъ Іакова Кёра (1443 г.) съ домашней церковью, съ изящнымъ сводомъ и превосходною стѣнною живописью. Статуя Кёра исполнена скульпторомъ Прео (Préault).

Бурмитскія зерна наз. въ Россіи отборныя жемчужныя зерна, имѣющія совершенно правильный видъ, чистую воду, и величиною не менѣе перечнаго зерна; по дороговизнѣ своей употребляются на украшенія, больше по одиночкѣ или попарно, къ серьгамъ, и весьма рѣдко составляютъ цѣлыя ожерелья.

Бурый цвѣтъ—кофейный, коричневый, орѣховый, смурый, изкрасна черноватый.

Буря (алл.) изображается въ образѣ бога вѣтровъ—*Эола* (см. это), въ гнѣвѣ бушующаго со своею свитой на морскихъ волнахъ.

Бутовая кладка — неправильная

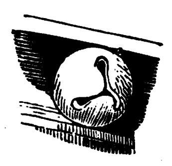


кладка изъ полевыхъ камней и изъ плиты. **Б. к.** (забутовка) можетъ быть произведена: 1) изъ камней правильнаго вида (притесаныхъ) и 2) изъ нетесаныхъ камней. Перваго рода кладка употребляется для лицевыхъ поверхностей подпорныхъ стѣнокъ набережныхъ и проч.; для этой работы камни выбираются по возможности правильнаго вида (параллелопипеды) и кладутся рядами плотно одинъ къ другому, каждый уколачиваютъ съ подливкою раствора, а промежутки между ними заполняютъ щебнемъ (защебениваютъ). На первый рядъ кладется второй и т. д. и каждый рядъ прибиваютъ, подводя подъ одну плоскость. См. *Бученіе*.

Бутовая плита наз. плитнякъ различныхъ размѣровъ, назначаемый для *бутовой кладки* (см. это). Хорошій **б.** камень долженъ быть твердъ, плотенъ и хорошо соединяться съ растворомъ.

Бутъ наз.: 1) всякій камень различнаго вида, различныхъ свойствъ, употребляемый при *бутовой кладкѣ* (см. это). Имъ заполняется пространство между лицевою обдѣлкою стѣны; **б.** замѣняется тесовый камень. Для большей связи **б.** съ лицевыми камнями наблюдаютъ, чтобы высота нѣсколькихъ рядовъ **б.** равнялась высотѣ лицевого камня. 2) часть основанія каменнаго зданія, которое кладется въ вырытомъ рву.

Бутонъ—архитектурное украшеніе въ готикѣ.



Буфетъ (дек.)—шкафъ, гдѣ помѣщаются всѣ главныя принадлежности для обѣденнаго стола, т. е. столовое бѣлье, приборы, всякаго рода посуда, и даже нѣкоторые припасы. **Б.** дѣлятся на разныя отдѣленія. Они бываютъ обыкновенно значительной величины, дѣлаются съемные, т. е. изъ двухъ половинокъ: верхней и нижней. Верхняя половина дѣлится на три отдѣленія; изъ нихъ въ среднемъ устраивается обыкновенно для столоваго бѣлья прессъ, а въ боковыхъ, имѣющихъ видъ шкафиковъ, помѣщаются разныя столовыя принадлежности. Нижняя половина, соотвѣтственно верхней, также дѣлится на три шкафика, гдѣ помѣщаются разныя принадлежности. Сверхъ того, надъ шкафиками нижней половины дѣлаются комодные ящики, гдѣ, по большей части, хранится столовое бѣлье и приборы, а надъ ящиками — выдвижныя дощечки, замѣняющія столики.

Бухта—часть свода, сдѣланнаго для поддержанія балкона.

Буцентавръ (мио.)—половина быка, а половина человѣка. См. *Кентавръ*.

Бученіе—кладка строеній изъ грубыхъ нетесаныхъ камней; оно производится слоями (кажд. въ $^3/_4$ арш. высоты). Сначала въ густой растворъ садятся камни плотно одинъ къ другому, втрамбовываются въ него; промежутки между камнями заполняются мелкими осколками и вся поверхность заливается жидкимъ растворомъ. Затѣмъ кладется другой и послѣдующіе ряды, наблюдая, чтобы большіе камни составляли облицовку, соприкасались большею поверхностію между собою и чтобы не было бокового давленія.

Быкъ, быки (стр. иск.) — 1) опоры на мостахъ (быки въ мостахъ противополагаются устою); 2) главная стѣна въ доменной или плавильной печи; 3) рубка или каменная внѣшняя подпора, въ числѣ связей, устраиваемыхъ въ крышѣ; брусъ, который ставится отъ стѣны и упирается въ стрѣлу, проходящую отъ угла строенія до *конька* (см. это); прикладка, контръ-форсы, откосомъ для укрѣпленія зданія. **Б.** *каменный*—такъ наз. у насъ контръфорсы, — выступы въ исходящихъ углахъ укрѣпленныхъ оградъ.

Бытейское письмо (ст.) — комнатная живопись изъ библейской исторіи.

Бытовая живопись, см. *Жанровая*.

Бѣдность — аллегорическое божество, дочь роскоши и праздности по мнѣнію однихъ, а по мнѣнію другихъ— мать прилежанія и всѣхъ художествъ— изображается въ видѣ женщины, просящей милостыню, худо одѣтой, съ блѣднымъ и безпокойнымъ лицомъ; иногда-же въ видѣ Фуріи, съ дикимъ и худымъ лицомъ и съ выраженіемъ отчаянія. Но Пуссень изобразилъ ее худо одѣтой и съ головою, обвитой вѣтвями, которыхъ изсохшіе листья служатъ символомъ потери имущества. Гольбейномъ **б.** нарисована въ видѣ изсохшей старухи, сидящей на снопѣ соломы въ полуразрушенной колесницѣ, везомой тощимъ конемъ и такимъ-же осломъ; передъ колесницей идутъ съ поджатыми руками мужчина и женщина, одѣтые по нищенски. Греки также изображали **б.** въ худомъ одѣяніи, съ правой рукой, привязанной къ большому камню и съ лѣвой—поднятою кверху, символъ того, что при бѣдности и самыя заслуги не позволяютъ стать выше другихъ. Когда **б.** и нищета изображаются въ смыслѣ христіанскихъ добродѣтелей, добровольно отвергающихъ богатство, то ихъ представляютъ въ образѣ женщины съ книгою въ рукѣ (съ Евангеліемъ), попирающей богатые сосуды, изъ которыхъ сыплются дорогіе камни, золото и серебро.

Бѣлая глазурь для изразцовъ—блестящій слой, состоящій изъ минеральнаго вещества и расплавленной земли.

Бѣлая изба—изба, гдѣ печь устроена съ трубою, въ противоположность *черной*, т. е. курной, гдѣ трубы нѣтъ.

Бѣлая Палата въ городѣ Ростовѣ, Ярославской губерніи. Основаніе этого зданія относится къ второй половинѣ XVII в. и принадлежитъ знаменитому устроителю ростовскаго кремля, бывшему ростовскому митрополиту Іонѣ Сысоевичу. При немъ и его преемникахъ **Б. П.** служила трапезой или столовой для монашествующей и прочей служащей братіи архіерейскаго дома. Послѣ перенесенія же архіерейской каѳедры изъ Ростова въ Ярославль, въ 1787 г., при послѣднемъ ростовскомъ архіепископѣ Арсеніѣ Верещагинѣ, это зданіе опустѣло и, какъ никому ненужное и ни для чего непригодное, оставаясь почти цѣлое столѣтіе безъ всякой поддержки, пришло въ совершенное разрушеніе; уцѣлѣли только капитальныя стѣны и своды. Но въ настоящее время этотъ замѣчательный памятникъ древности возобновленъ въ прежнемъ его видѣ, благодаря заботамъ московскаго Археологическаго Общества. Реставрація **Б. П.** окончена въ 1883 г.

Б. П. представляетъ собою двухъэтажное зданіе; ея реставрація, со стороны комиссіи, ограничилась собственно верхнимъ этажомъ, который заключаетъ въ себѣ просторныя залы: первая, средней величины, примыкающая къ Спасской, что на сѣняхъ церкви, сохраняетъ древнее свое прозваніе „отдаточной“; вторая, бывшая трапезная или столовая, обнимая собою пространство въ 72 квадр. сажени, поражаетъ своею обширностію, высотою



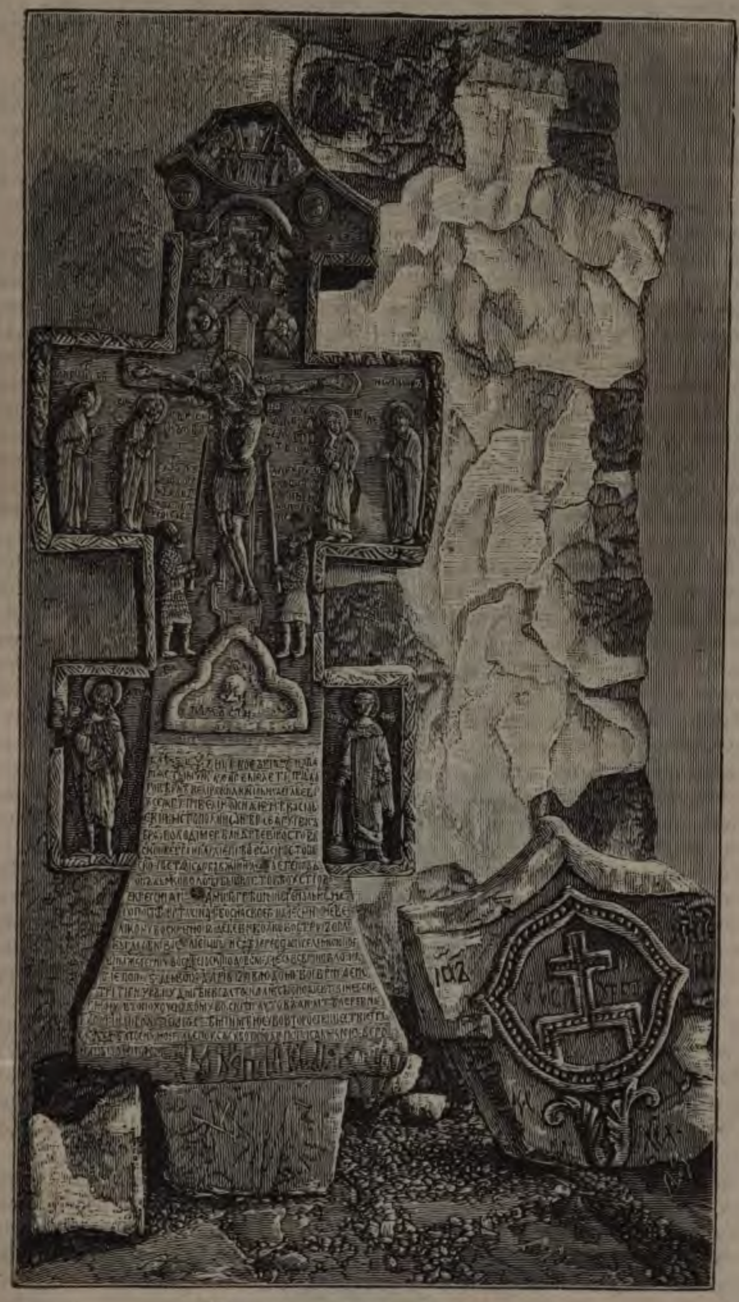
Бѣлая Палата въ реставрированномъ видѣ.

и смѣлостію сводовъ, поддерживаемыхъ въ срединѣ однимъ только массивнымъ столбомъ, на подобіе московской Грановитой Палаты. Въ этихъ двухъ залахъ предполагается открыть мѣстный музей церковныхъ и другихъ древностей. Для будущаго музея собрана богатая коллекція разныхъ древнихъ вещей, по отдѣламъ: церковныхъ древностей, археографическому, нумизматическому и историческому.

Въ отдѣлѣ церковныхъ древностей **Б. П.** находятся древніе антиминсы, ковчеги, дарохранительницы—деревянныя и металлическія, напрестольные кресты, евангелія, лампады, подсвѣчники, хоругви, царскія врата на полотнѣ, въ деревянныхъ рамахъ, таковыя же сѣверныя и южныя двери; деревянные, рѣзные, разныхъ формъ и вѣковъ, брачные вѣнцы; священническія облаченія и проч. Преимущественно же этотъ отдѣлъ богатъ древними иконами; изъ нихъ нѣкоторыя относятся къ XV и XVI в. и представляютъ въ археологическомъ отношеніи большой интересъ. Въ числѣ вещей этого отдѣла, между прочимъ, находится довольно большой намогильный крестъ, высѣченный изъ бѣлаго камня, и относящійся къ половинѣ XV в. (см. на стр. рис). Помимо весьма любопытной надгробной надписи, находящейся на этомъ крестѣ, онъ замѣчателенъ еще своей мастерской отдѣлкою и изяществомъ орнаментовъ.

Нумизматическій отдѣлъ **Б. П.** помѣщается въ двухъ витринахъ, которыя содержатъ въ себѣ многочисленное собраніе золотыхъ, серебряныхъ и мѣдныхъ монетъ разныхъ государствъ и эпохъ.

Бѣлила—бѣлая краска, получаемая при дѣйствіи паровъ крѣпкаго уксуса на свинцовые листы или углекислый свинецъ. **Б.** бываютъ: свинцовыя и цинковыя. Первыя—соединеніе углекислой окиси свинца съ водною окисью; вторыя — окись цинка. *Кремзерскими* **б.** наз., смѣшанныя съ малымъ количествомъ свинцоваго сахара и растертыя



Намогильный крестъ XV в.

на камнѣ. Для самой чистой окраски употребляютъ вмѣсто б. *шифервейсъ* (см. это).

Бѣлить (у маляровъ) означаетъ, что стѣны красятъ мѣломъ на клею или крахмалѣ; если же покрываютъ стѣны, хотя-бы бѣлилами, но на маслѣ, въ такомъ случаѣ это наз. *красить*. Бѣленіе известью у насъ производилось въ древности и теперь производится иногда (въ госпиталяхъ) съ гигіеническою цѣлію.

Бѣлковое вещество—замазка, приготовленная изъ соединенія яичнаго бѣлка и извести, для склеиванія стекла и фарфора.

Бѣлый камень—смѣсь полевого шпата съ кварцемъ. Въ Россіи б. к. встрѣчается въ горахъ: Яблоновыхъ, Саянскихъ, Алтайскихъ, Уральскихъ; въ послѣднихъ б. к. мелкозернистаго сложенія; заключающій въ себѣ отдѣльныя зерна кварца и слюды. наз. *гранулитомъ*. **Б. к.** не что иное, какъ вывѣтрившійся гранитъ, лишенный слюды. Какъ строительный матеріалъ, б. к. употребляется при постройкахъ зданій и мощеніи улицъ.

Бѣсъ, злой духъ, служащій дьяволу въ царствѣ тьмы. Отъ тьмы онъ сталъ чернымъ или сѣрымъ, отъ огня адскаго — рыжимъ, или же представляется верхомъ на рыжемъ конѣ. Символически изображается въ видѣ какого нибудь хищнаго и нечистаго звѣря — волка, коршуна, козла, обезьяны и пр., особенно же въ видѣ змія, а также левіаѳаномъ или львомъ. Съ XI в. б. принимаетъ обликъ безобразной и черной человѣческой фигуры, съ маленькими рожками, крыльями летучей мыши, съ звѣриными когтями и хвостомъ. Въ баптистеріи въ Пизѣ, Никколо Пизано изобразилъ б. съ забавной головой и ушами, съ когтями ястребиными и бычачьими ногами; у Маркантонія б. изображается бородатымъ мужемъ съ рогами, крыльями летучей мыши и птичьими когтями. Наибезобразнѣйшій обликъ б. находится въ старинной картинѣ Страшнаго Суда (1400—20 г.), въ фрейзингскомъ соборѣ. Въ борьбѣ б. принимаетъ видъ дракона, а какъ антитеза Троицы, изображается трехголовымъ въ центрѣ земли, напр., въ аду Фьезоле. Библейскія сцены, въ которыхъ участвуетъ б., слѣдующія: Паденіе ангеловъ, борьба съ архангеломъ Михаиломъ, Грѣхопаденіе, Исторія Іова, Искушеніе Христа, Исцѣленіе бѣсноватаго, Богачъ и Лазарь, Исторія Іуды Искаріотскаго, Сошествіе Христа въ адъ и Страшный Судъ. Разнообразные образы принимаетъ б., соблазняя святыхъ или подвергаясь отъ нихъ гоненію. Въ изображеніяхъ б., въ раннемъ періодѣ христіанскаго искусства, преобладаетъ болѣзненная бѣсобоязнь. Фигура б. представляется страшилищемъ. Символическими знаками б. являются миѳологическіе фавны и сирены. Античныя права послѣднихъ были возстановлены лишь съ эпохой Возрожденія, когда и творческая фантазія исцѣлилась отъ бѣсобоязни. Въ русскихъ миніатюрахъ до XVII в. изображенія б. скудны, незанимательны и сдѣланы какъ бы въ томъ намѣреніи, чтобъ не заинтересовать зрителя. Только *синодики* или *помянники* съ перечнемъ убіенныхъ, потопленныхъ и разными средствами замученныхъ при Иванѣ Грозномъ, достаточно говорятъ въ пользу того мнѣнія, что злому духу и на Руси столько же въ старину было дѣла, какъ и на западѣ. Вообще же демонъ старинной живописи даже былъ не страшенъ по своему виду, а пугалъ только идеею вѣчной гибели. Мастера XVII в. стали намѣренно ухищряться въ вымыслахъ по части отвратительныхъ очертаній фигуръ б., которыя они по возможности разнообразили, давали имъ различные аттрибуты, одѣвали ихъ въ фантастическіе костюмы. Къ концу XVII в. и въ началѣ XVIII в. б. придавался довольно эстетическій мотивъ во внѣшней характеристикѣ грѣха или порока. Такъ, б. пьянства напоминалъ обрюзглаго силена, б. обжорства протягивалъ свое свиное рыло, б. лихвы держалъ мѣшокъ съ деньгами, блудный б. сладострастничалъ, б. гнѣва и ярости грозилъ дубьемъ и т. п. Эта эпоха внесла новый элементъ въ характеристику б. — элементъ сатиры и каррикатуры. Раскольничьи миніатюристы стали одѣвать своихъ б. въ одежды лицъ, которыя, по ихъ

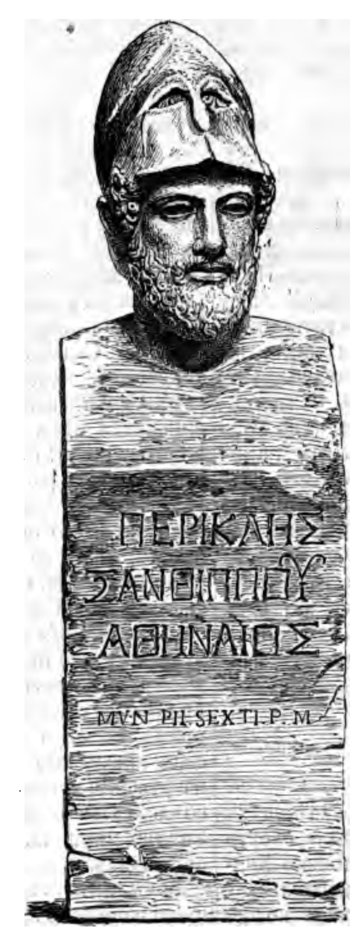
мнѣнію, были предшественниками и слугами антихриста.

Бюварная бумага—пропускная бумага.

Burin, см. *Грабштихъ*.

Бюсты — верхняя часть человѣческаго тѣла, написанная, нарисованная, гравированная или вылѣпленная: голова, плечи, начало рукъ и часть груди. На портретахъ-б. изображаются голова и верхъ тѣла безъ рукъ. **Б.** дѣлались въ древности изъ мрамора, бронзы, дерева. Имя изображеннаго лица писалось на шеѣ, груди или на базѣ б. (см. рис.). **Б.** скульптурные дѣлаются иногда совершенно безъ *каркаса* (см. это); въ такомъ случаѣ, сперва—грудь и часть шеи, даютъ имъ время осѣсться, окрѣпнуть, а потомъ уже придѣлываютъ голову.

Бязь (ст).—бумажная прочная ткань, въ родѣ толстаго миткаля. Ее употребляли на подкладку опашней, кафтановъ и др. одеждъ.



Бюстъ Перикла.





В



ВААЛА храмъ, см. *Вавилонъ.*

Вавилонская башня. Еще съ XIII в. развалины Бирсъ-Нимруда принимались за библейскую „башню языковъ“; въ XVI в. остатками ея считались развалины Фелугіахъ, въ XVIII в.—развалины Муджелибе. Наконецъ, теперь снова за **В. б.** принимаютъ Бирсъ-Нимрудъ.—Беноццо Гоццоли въ Campo-Santo въ Пизѣ написалъ **В. б.** съ Нимродомъ и его свитой. Въ произведеніяхъ живописи позднѣйшаго Ренессанса (нидерландцы Пауль Бриль, Петеръ Брюйгель старшій) **В. б.** представлялась въ видѣ террасъ, надъ постройкой которыхъ трудятся плотники, и въ это время съ неба устремляются огненные языки въ различныхъ направленіяхъ. Извѣстна также картина Каульбаха.

Вавилоноассирійское искусство, см. *Ассирійскія древности.*

Вавилонъ—одинъ изъ древнѣйшихъ городовъ въ мірѣ, столица — сперва Вавилоніи, а потомъ Вавилонско-Халдейскаго царства. По свидѣтельству древнихъ, зданія **В.** поражали колоссальностью размѣровъ и грандіозной простотой въ планѣ. Особенно замѣчательны были: храмъ Ваала, царскій дворецъ и висячіе сады. Храмъ Ваала находился въ сѣверной сторонѣ города, занималъ площадь около 5 верстъ въ окружности и представлялъ восьмиярусную пирамиду, до 600 футовъ. Внизу башни находилось капище Ваала и самое изображеніе его сидящимъ на золотомъ тронѣ. Дворецъ имѣлъ до 14 верстъ въ окружности. При дворцѣ устроены были висячіе сады, занимавшіе площадь въ 400 кв. футовъ. Сады эти утверждались на террасахъ, поддерживавшихся 20 толстыми гранитными столбами и возвышавшихся одна надъ другою до уровня городской стѣны, которая представляла собою правильный четыреугольникъ, причемъ каждая сторона равнялась 120 стадіямъ, а высота ея простиралась до 300 футовъ, при ширинѣ въ 87 фут. Стѣна эта была укрѣплена 250 башнями и имѣла сто воротъ, изваянныхъ изъ мѣди. Отъ всѣхъ этихъ чудесъ ничего не осталось теперь, кромѣ груды развалинъ, близъ селенія *Гиллахъ,* гдѣ предполагаютъ найти храмъ Ваала и дворецъ Навуходоносора (около 600 г. до Р. Х.). Полное разрушеніе столь массивныхъ зданій объясняется непрочностью матеріала, именно кирпича, изъ котораго они сооружались.

Вавилонъ апокалипсическій (сим.) противополагается Іерусалиму, называемому „Невѣстой Агнца“, и считается „матерью любодѣицъ и мерзостей земли“. Этотъ духовный **В.** изображается сидящимъ на рыжей лошади съ семью головами и десятью (или семью) рогами. Онъ одѣтъ въ красное, въ рукахъ его—чаша.

Вавилоны (арх.)—украшенія въ видѣ переплетенныхъ узоровъ, вычуры.

Вагранка — шахтная печь для переплавки чугуна въ литейныя издѣлія.

Вазы—сосуды, имѣющіе важное значеніе для исторіи искусства и культуры, независимо отъ изящества формъ, красоты линій въ рисункахъ и въ лѣпной работѣ. По живописнымъ изображеніямъ на нихъ можно судить объ образѣ жизни, вѣрованіяхъ и обычаяхъ древнихъ, а также и о состояніи античной живописи, ея композиціяхъ и отчасти техническомъ исполненіи. Безконечное разнообразіе древнихъ **в.** объясняется многообразіемъ ихъ употребленія. **В.** посвящались въ храмахъ, клались въ могилахъ, посылались въ даръ правителямъ, служили наградой за доблести и дружескимъ подаркомъ, архитектурнымъ украшеніемъ и для хозяйственныхъ цѣлей. Древнѣйшія **в.** были роговыя, деревянныя, глиняныя. Потомъ дѣлались изъ мрамора, слоновой кости, и наконецъ, изъ металловъ, фарфора, хрусталя и даже изъ драгоцѣнныхъ камней. **В.** носили различныя наименованія: *ансигонидскія, селевкидскія, ѳериклейскія, идипотиды* или *родосскія;* но наиболѣе славились и цѣнились—мирринскія, произведенія Азіи и т. п. Археологи называютъ **в.** *греко-италическія, италико-греческія, кампанскія, сицилійскія* и *аѳинскія,* церамографическія (изъ обожженной глины) — рисованныя; наконецъ, усвоилось названіе: *греческія* и *этрусскія.* Сюда относятся **в.** (съ VI по III в. до Р. Х.) большею частью приготовленныя въ Греціи и перешедшія въ Италію; небольшое количество **в.**—этрусскаго происхожденія.


Живопись на вазахъ:
Школьныя сцены.



Онѣ выдѣлывались изъ красной или желтой обожженной глины, которая, послѣ расписыванія на ней, снова обжигалась. Въ техническомъ отношеніи различаются четыре группы **в.:** 1) изготовленныя изъ желтой или буроватой, лишенной блеска глины, съ забавными фигурами людей и звѣрей, написанными черной, красной или желтой краской. Эти **в.** считаются египетскими, ассирійскими или дорійскими. 2) **В.** съ черными фигурами на красномъ или бѣломъ фонѣ, также еще грубы по рисунку. 3) **В.** съ красными фигурами на черномъ фонѣ, въ рисункѣ искуснѣе и свободнѣе предъидущихъ. 4) **В.** также съ красными фигурами на черномъ фонѣ, съ сложнымъ и тонкимъ рисункомъ. Ихъ находятъ въ Апуліи и Луканіи. Въ этрусскихъ **в.** глина блѣдножелтая или красноватая, вы-



Вазы.

1) древняго стиля; 2) ѳивская, съ бѣлымъ фономъ, для гробницъ; 3) стиля временъ процвѣтанія; 4) средняго стиля.

дѣлка довольно грубая, черныя фигуры вылѣплены по натуральному фону глины. Новѣйшія подражанія античнымъ в. изготовляются нынѣ въ Копенгагенѣ и Эйзенахѣ, но имъ далеко до легкости и красоты въ глазуровкѣ своихъ прототиповъ. Наиболѣе значительныя собранія античныхъ в. находятся въ Неаполѣ, Лондонѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, Аѳинахъ и Петербургѣ. Въ нашемъ Эрмитажѣ в. занимаютъ нѣсколько залъ и разставлены въ хронологическомъ порядкѣ, начиная отъ массивныхъ очертаній в. восточнаго характера и кончая такими изящными образцами керамики греческой, какъ *Кумская* в. (см. это). Тутъ можно прослѣдить всѣ оттѣнки въ стиляхъ и эпохахъ. В. *китайскія* и *японскія* дѣлаются изъ фарфора и богато украшаются изображеніями. В. *амортисмента* (арх.) — каменная, ставится на верху фасада, по краямъ фронтона, на угловыхъ пьедесталахъ балюстрады. Въ періодъ Возрожденія, въ XVII и XVIII вв., встрѣчаются довольно часто. На нѣкоторыхъ памятникахъ этого рода декоративныя в. бываютъ колоссальныхъ размѣровъ и поддерживаются какими нибудь эффектными группами.

Вакханки — женщины, посвятившія себя служенію Вакха. Первыми в. почитаются нимѳы, воспитывавшія Вакха, и женщины, сопутствовавшія ему въ походахъ; потомъ это были жрицы, выбиравшіяся первоначально изъ самыхъ почетныхъ гражданокъ; потомъ выборъ сталъ менѣе строгъ и обряды Вакхослуженія — представленіе неистовствъ и оргій—чрезвычайно способствовали ихъ развращенію, и наконецъ—особенно въ Римѣ—онѣ стали появляться въ самомъ отвратительномъ видѣ. В. дѣлились по разрядамъ: *вакхиды,* или собственно жрицы; *тиреры*—старѣйшія изъ нихъ; *ѳіады,* или молодыя жрицы. Ихъ также называли *менадами,* или бѣснующимися, *эдонидами, эвіадами* и т. п.

Вакханты—мужчины, принимавшіе участіе въ обрядахъ, посвященныхъ почитанію Вакха.

Вакхъ, см. *Бахусъ.*

Валгалла—великолѣпное мраморное зданіе на Дунаѣ, невдалекѣ отъ Регенсбурга, воздвигнутое королемъ баварскимъ Людвигомъ I въ 1841 г. Строителемъ былъ Кленце. Въ этомъ германскомъ „храмѣ славы", общемъ памятникѣ великихъ мужей Германіи, собраны ихъ статуи и бюсты. Длина всего зданія 440, ширина 290 и вышина болѣе 200 фут., окружено 56 дорическими колоннами. Въ срединѣ тимпанона колоссальная фигура „Германія".

Валёкъ — 1) вообще округлый, долгій брусокъ изъ дерева или иного вещества; 2) подушки цилиндрическаго вида, которыя иногда кладутся по обѣ стороны дивана или софы, въ видѣ подручниковъ; 3) родъ кишки или мѣшка съ пескомъ, который кладется на окно отъ сырости, у дверей — для того, чтобъ не дуло.

Валеная бумага — битая, папье-маше.

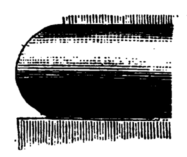
Валенсія — городъ Испаніи. Въ числѣ многочисленныхъ памятниковъ соборъ, построенный на цоколѣ храма Діаны, начатъ въ 1262 г., въ три корабля, сохранилъ отъ этого періода полигонные хоры съ коридоромъ и двойными придѣлами и южное крыло поперечнаго корабля съ великолѣпнымъ порталомъ; затѣмъ, изъ второй половины XIV в.—сѣверное поперечное крыло и осьмигранный, богато украшенный куполъ и оригинальную осьмиугольную колокольню „el Miguelete" на сѣверномъ углу западнаго фасада—начала XV в. Внутри много картинъ, между прочимъ, Рибейры, Вурбарана и Рафаэля Менгса. Кромѣ того, Святая Каталина, бывшая рака съ очень нарядной, элегантной башней, и внѣ города великолѣпный крестный ходъ, въ монастырѣ Санъ Мигуэль де лосъ Рейесъ, построенный въ 1546 г. Въ

городскомъ музеѣ много картинъ испанской школы XVII в.

Валецъ (тип.), см. *Валикъ,* 3.

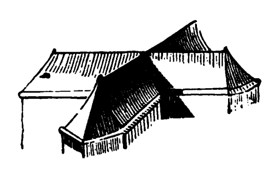
Валикъ — 1) (арх.) выпуклый, кругловатый выступъ (рубчикъ) въ видѣ обруча или кольца, служащій украшеніемъ на колоннахъ; 2) кругловатый узкій изразецъ, употребляемый для украшенія печей; 3) (тип.) деревянная сердцевина, облицованная пластической массой; употребляется для накатыванія формъ краской.

Валъ (арх.)—овальная часть въ ба-



зѣ колонны, находящаяся между плинтусомъ и пояскомъ.

Вальма (арх.)—скатъ крыши, имѣю-



щій треугольную форму; часть строенія, поддерживающая небольшіе скаты крыши.

Вальячный, вольящетый (ст.)—литой, отливной. **В.** издѣлія — литыя, напр., запаны, аламы, кольца; они отливались въ формы изъ желѣза или глины. **В.** противополагается тощій, *дутый.*

Вандализмъ—стремленіе истреблять все, что носитъ печать образованнаго и утонченнаго вкуса.

Вапа, вапы, вапъ. Въ старину были у насъ **в.**—бѣлыя изъ бѣлилъ, черныя — изъ сажи и жженой кости; зелень и прозелень—изъ лазури съ вохрой и чернилами; красная—изъ жженой вохры и др. составовъ. **В.** — известь приготовленная въ заливку камня или кирпича, при постройкѣ каменныхъ зданій. Отсюда: *вапить*—красить, макать въ краску; *вапленіе*—крашеніе; *вапный*—относящійся къ извести или краскѣ. *Вапъ*—красный карандашъ, минералъ изъ глины и красной окиси желѣза.

Варворка, чаще **ворворка**—подвижной шарикъ на шнуркѣ или тесьмѣ сверху кистей, какими обыкновенно украшались церковныя украшенія, а иногда и домашнія одежды. **В.** дѣлались золотныя, серебряныя, канительныя, шелковыя, иногда съ камешками. У небольшихъ кистей иногда употреблялись, вмѣсто **в.**, драгоцѣнные камни и жемчужныя зерна.

Вареникъ — полудрагоцѣнный камень, блѣднокраснаго цвѣта, въ родѣ *лала.*

Варшава имѣетъ множество дворцовыхъ зданій: дворецъ Королевскій, Саксонскій, Красинскій, Брюлевскій, Лазенки, Бельведеръ. Изъ церквей замѣчательны: Евангелическая, костелы—всѣхъ Святыхъ (постр. Маркони и Кислянскаго) и св. Яна, съ алтаремъ, рѣзаннымъ изъ дерева. Памятники: Сигизмунду III, Копернику (Торвальдсена), а въ цитадели монументъ Александру I.

Варшавской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ золотой снопъ ржи; все обрамлено серебрянымъ волнообразнымъ поясомъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Василія Блаженнаго церковь, или Покровскій соборъ въ Москвѣ. Это необыкновенное произведеніе самостоятельнаго періода московской архитектуры (XVI в.) дало новый толчекъ архитектурному складу русскихъ церквей XVII в. Іоаннъ Грозный, послѣ покоренія Казани, построилъ на казанскія деньги обѣтную деревянную церковь во имя Покрова Божіей Матери, въ 1554 г. Въ слѣдующемъ году, вмѣсто деревянной, построена была каменная ц. о 9 верхахъ (въ память побѣды надъ Казанью и Астраханью). Кто былъ строитель этой ц. — неизвѣстно. Черезъ 7 лѣтъ освящены придѣлы. Когда открыты были мощи Василія Блаженнаго, то Θедоръ Іоанно-



Церковь Василія Блаженнаго.

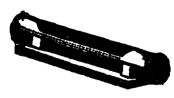
вичъ приказалъ выстроить надъ мощами **В. Б.** церковь, или придѣлъ къ церкви Покрова въ 1588 г., которая съ тѣхъ поръ болѣе извѣстна подъ именемъ ц. **В. Б.** Она подвергалась грабежамъ и поруганію отъ поляковъ въ XVII в., пожарамъ въ 1626, 1668 и 1737 г. Въ концѣ XVII в., въ ц. **В. Б.** перенесены были придѣлы 15 церквей, стоявшихъ на Красной площади. Съ 1682 г. ц. **В. Б.** исправлялась, передѣлывалась и по 1784 г. подлѣ ц. наросли до 20 придѣловъ. Въ 1812 г. храмъ этотъ подвергся разграбленію и поруганію, въ 1817 г.—храмъ и его обстановка были исправлены, раскрашенъ и расписанъ снаружи и внутри. Общій видъ ц. состоялъ изъ 8 соединенныхъ между собою башенъ, окружающихъ главную церковь, причемъ каждая напоминаетъ колокольню Ивана Великаго и имѣетъ свои архитектурныя особенности и разнообразныя главы. 4 башни расположены крестообразно—одна на востокъ, другія—на западъ, югъ и сѣверъ. Прочія 4 башни, которыя ниже первыхъ почти на цѣлую главу, расположены между бо-

лѣе высокими, и тоже крестообразно—на юго-востокъ, юго-западъ, сѣверо-западъ и сѣверо-востокъ. Среди этихъ 8 башенъ возвышается надъ ними средняя церковь съ конусообразной крышей и маленькой главой. На средней церкви, вокругъ основанія конусообразной крыши, изображены на шейкахъ 8 главокъ, которыя потомъ при исправленіяхъ были уничтожены. Въ XVII в. подлѣ церкви были еще деревянная колокольня, или звонница съ 3 шпицами, а подъ нею ц. Богоявленія Господня. Послѣдующія многократныя исправленія при Екатеринѣ II и въ XIX в. во многомъ измѣнили ц. В. Б.; нынѣшняя ея колокольня — позднѣйшей пристройки. Нынѣ она реставрируется снова. При этомъ оказалось, что въ стѣнахъ нижняго этажа были бойницы вмѣсто оконъ. При первоначальной постройкѣ ц. соблюдались правила военной архитектуры, господствовавшія на западѣ въ XV в.

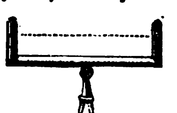
Ватерпасный — горизонтальный, лежащій по уровню, прямо, безъ склона.

Ватерпасъ — простѣйшій изъ уровней, инструментъ, посредствомъ котораго повѣряется положеніе различныхъ предметовъ относительно горизонта. *Плотничій* **в.**, или уровень съ отвѣсомъ, дѣлается весь изъ дерева (обыкновенно изъ $1^1/_2$ дюймовой доски) и состоитъ изъ двухъ взаимно перпендикулярныхъ стоекъ, связанныхъ между собою наглухо и скрѣпленныхъ еще раскосами. На вертикальной стойкѣ в. нарѣзывается (по наугольнику шиломъ) черта, перпендикулярная къ нижнему ребру горизонтальнаго бруска в. Съ вершины вертикальной стойки, противъ черты, спускается шнуръ съ *вѣскомъ*. Въ нижней части стойки, тамъ, гдѣ приходится вѣсокъ, сдѣланъ прорѣзъ или выемка, въ которомъ вѣсокъ этотъ могъ бы отходить, чтобы висѣть свободно, не касаясь о стойку. Провѣрка этимъ инструментомъ совершается весьма просто: в. становится своимъ основаніемъ на вывѣряемый брусъ или бревно; затѣмъ смотрятъ—совпадаетъ-ли направленіе шнура вѣска съ чертою, сдѣланною на стойкѣ в. Если они совпадаютъ, то значитъ бревно лежитъ горизонтально. Въ случаѣ-же несовпаденія шнура съ чертою, плоскость будетъ имѣть уклонъ отъ горизонтальнаго положенія въ ту сторону, куда указываетъ *вѣсокъ* (см. это).

В. *съ воздушнымъ пузырькомъ* состоитъ изъ стеклянной трубочки, равнаго діаметра, наполненной водою или спиртомъ. Часть воздуха, остающагося въ трубочкѣ при наливаніи жидкости, образуетъ пузырекъ, который, при горизонтальномъ положеніи трубочки, долженъ находиться въ срединѣ. Трубочка обыкновенно придѣлывается къ мѣдной дощечкѣ. Такой в. употребляется столярами тамъ, гдѣ требуется наибольшая вѣрность.



В. *водяной* состоитъ изъ желѣзной трубки, согнутой подъ прямымъ угломъ съ двухъ сторонъ и снабженной стеклянными трубочками, которыя наполняются слегка окрашенной водой. Линія, разрѣзающая поверхность двухъ трубокъ съ водою, служитъ къ опредѣленію горизонтальной линіи, потому что вода поднимается въ каждой изъ трубокъ на одну и ту же высоту уровня.



В. (сим.) означаетъ равенство въ распредѣленіи аттрибутовъ, эмблематическихъ трофеевъ.

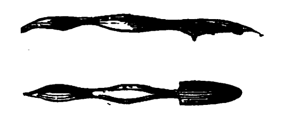
Ватиканъ—1) соборъ, извѣстный болѣе подъ именемъ собора св. Петра. 2) Дворецъ, величайшій изъ дворцовъ современнаго Рима, построенъ, по преданію, Константиномъ Великимъ, по мнѣнію другихъ — св. Либеріемъ или еще позже, при св. Симахѣ, около 498. Съ Григорія XI, перенесшаго свой престолъ въ Римъ, папы живутъ въ немъ. Послѣдующіе папы постепенно распространили и украсили дворецъ трудами архитекторовъ Браманта, Рафаэля, Сангалло, Пирра, Лигоріо, Доменика Фонтана, Карла Мадерно и кавалера Бернини, а потому онъ въ цѣломъ не имѣетъ единства и правильности. Въ немъ считается 22 двора, 8 большихъ и до 200 малыхъ лѣстницъ



Ватиканъ въ Римѣ.

и 11 тысячъ комнатъ. Онъ находится въ связи съ Бельведеромъ и крѣпостью св. Ангела. Главнѣйшія части его: Сикстовъ притворъ, ложи Рафаэля, отдѣленіе Борджіа, корридоръ съ древними камнями, библіотека, музеи Кіаромонти, Египетскій, Аттическій и Піоклементинскій, залы Мелеагра и звѣрей, собраніе статуй и бюстовъ, залы музъ, круглая, греческаго креста и двухъ древнихъ коней; галлерея „dei Candelabri", стансы Рафаэля и, наконецъ, картинная галлерея. См. *Римъ*.

Ваяло — инструментъ изъ желѣза,



употребляемый скульпторами.

Ваяльщикъ — мастеровой, исполняющій работы по *ваянію*.

Ваяніе, см. *Скульптура*.

Ваятель—художникъ, занимающійся *ваяніемъ*.

Вводить (пл.)—означаетъ вставлять или прилаживать брусъ или доску между двухъ брусьевъ или досокъ. *Вводное бревно*—вмѣсто стараго, вновь поставленное. *Вводъ*—прилаживаніе или замѣщеніе.

Ведуте—перспектива мѣстности.

Вежа, вѣжа (ст.) 1) собственно башня, колокольня, зàмокъ, острогъ (укрѣпленіе), а также тюрьма. 2) Шатеръ или собраніе шатровъ у кочевниковъ (по русскимъ лѣтописямъ). 3) Шалашъ, или домъ лопарей, конической фигуры, составленный изъ жердей и покрытый дерномъ, мохомъ и хворостомъ.

Веймаръ—главный городъ великаго герцогства Веймарскаго. Изъ старинныхъ достопримѣчательностей искусства только—алтарный образъ, въ городской церкви, послѣдняя работа Луки Кранаха, докончить который, по смерти своей въ 1553 г., онъ завѣщалъ своему сыну. На образѣ изображенъ Христосъ, какъ крестный Мученикъ и какъ Побѣдитель ада; рядомъ Іоаннъ Креститель, Лютеръ и самъ живописецъ, омытый кровью Христа. Зато **В.** богатъ пластическими произведеніями и живописью послѣдняго времени. Вопервыхъ, дворецъ съ четырьмя комнатами поэтовъ, а именно: комната Гердера съ живописью Негера; комната Гете, съ иллюстраціями на его стихотворенія, Негера; комната Шиллера, также Негера, Гуммеля и др. и комната Виланда („Oberon"), Преллера. Затѣмъ, основанная въ 1841 г. ратуша, готическаго стиля, съ большой картиной Marter-steig'a, и въ особенности богатый по содержанію музей, зданіе въ итальянскомъ стилѣ Возрожденія, Зитека (1863—68 г.). Въ нижнемъ этажѣ гипсовые слѣпки античной скульптуры и фризъ Гертеля, изображающій битву Германника; на тетивахъ лѣстницы не вполнѣ удачная колоссальная мраморная группа Гете съ Психеей, Штейнгейзера; въ верхнемъ этажѣ въ высшей степени замѣчательные картоны и рисунки Карстена, акварели Швинда о семи воронахъ и вѣрной сестрѣ, ландшафты изъ Одиссеи, стѣнная живопись Преллера, маловамѣчательное собраніе старыхъ картинъ и коллекція гравюръ. Изъ пластическихъ произведеній слѣдуетъ упомянуть: монументныя статуи Гердера — работы Шаллера, Виланда, раб. Ганса Гассера (мало удачная), великолѣпный, пользующійся всемірной извѣстностью памятникъ Шиллеру и Гёте — раб. Ритчеля (см. 123 стр.), и превосходная конная статуя великаго герцога Карла-Августа, раб. Донндорфа (1875 г.).

Веи, бывшій городъ Этруріи, на сѣверъ отъ Рима; руины и гробницы его въ деревнѣ Isola Farnese; между гробницами замѣчательна названная по имени открывшаго ея существованіе (1842 г.)—Кампанская. Къ этой усыпальницѣ, охраняемой двумя львами весьма первобытной работы и состоящей изъ внутренней и внѣшней низенькой, темной горницы, гдѣ все еще сохранено, какъ было найдено, ведетъ высѣченный въ скалѣ атріумъ, въ два метра. Самое важное — живопись на задней стѣнѣ, древнѣйшая изъ открытыхъ до сихъ поръ, рѣдкая по сочетанію красокъ и по содержанію. Вокругъ разбросаны могилы.

Вексельбургъ—городокъ въ Саксоніи. Дворцовая церковь, романская



Памятникъ Шиллеру и Гёте въ Веймарѣ.

стрѣльчатая базилика (основанная въ 1174 г.), снаружи уже обезображенная, разрушенная, внутри же еще хорошо сохранившаяся. Въ ней два интересные для исторіи искусства старороманскіе памятника: каѳедра съ горельефами, изображающими глубоко-прочувствованно ученіе о спасеніи; правда, знаніе человѣческаго тѣла тутъ еще не велико, но мотивы тонко прочувствованы и отдѣлка одежды великолѣпна. Второй памятникъ, нѣсколько моложе,—каменное алтарное зданіе съ картинами болѣе независимаго и мягкаго стиля и большой натуральности, изображающими Распятаго между Маріей и Іоанномъ; первая стоитъ на олицетвореніи язычества, второй на фигурѣ, изображающей іудейство; у подножія креста мужская фигура съ чашей; все это вырѣзано изъ дерева и окрашено краской.

Веленевая бумага — высшаго качества писчая бумага, бѣлая, плотная, гладкая, съ лоскомъ, похожая на пергаментъ. Приготовляется съ обрѣзками пергамента; если смотрѣть сквозь нее на свѣтъ, то въ ней не видно никакихъ полосокъ.

Велень (Velin), или parchemin vierge—лучшій сортъ пергамента, отличающійся полупрозрачностью, бѣлизною, гладкостью и менѣе другихъ принимающій желтизну. Выдѣлывается изъ кожъ телятъ, ягнятъ и козлятъ. Наиболѣе употребляется для миніатюрной живописи и для рисованія сухими красками.

Великодушіе (сим.) изображается въ видѣ великолѣпно убранной женщины, съ короною на головѣ, долженствующею служить символомъ того, что в. должно быть свойствомъ государей; въ одной рукѣ она держитъ рогъ изобилія, въ другой — сокровища, раздаваемыя ею окружающимъ, иногда же опирается на *льва*, который также служитъ символомъ в.

Великолѣпіе (сим.) изображено Лебреномъ въ видѣ окруженной сіяніемъ красивой женщины, которая облокотившись на рогъ изобилія съ сыплющимися изъ него медалями, жемчугомъ и дорогими каменьями, держитъ въ правой рукѣ скипетръ, а лѣвою дѣлаетъ повелительный жестъ.

Величіе царское (сила) изображается въ видѣ сидящей женщины важнаго вида, въ богатомъ одѣяніи, съ короною на головѣ, со скипетромъ въ одной рукѣ и съ мечемъ въ другой. На Антониновой медали изображена сидящая женщина, со скипетромъ въ правой рукѣ, а въ лѣвой съ *орломъ*, который также служитъ символомъ царской власти, потому что, согласно миѳологическимъ сказаніямъ, Юпитеръ далъ ему преимущество надъ всѣми другими птицами.

Венера (греческая *Афродита*)—богиня красоты и любви, рожденная изъ



Венера Медичейская.

пѣны морской, богиня земной любви (Афродита Πάνδημοσ) и возвышенной (А. Οὐρανία), морская, покровительствующая мореходамъ (Ποντία). Въ древнемъ искусствѣ изображалась безчисленное множество разъ. Въ первоначальномъ представленіи В. изображалась закутанною въ хитонъ и верхнее одѣяніе, наброшенное сверхъ хитона, съ символами цвѣтущей природы и пышной плодовитости. Затѣмъ В. явилась уже полуобнаженною, только нижняя часть тѣла окутывалась одеждой. Такова В. *Милосская* въ Луврѣ— безрукая статуя удивительной красоты, неизвѣстнаго происхожденія, найденная въ 1820 г. Къ тому же представленію приближается В. *Капуанская,* побѣдительница, въ Неаполитанскомъ музеѣ; она также задрапирована и лѣвой ногой опирается на щитъ Ареса. Въ послѣдующемъ представленіи В. явилась совершенно обнаженною, опирающеюся обыкновенно на лѣвую ногу и слегка наклоненною впередъ. Такъ изображала В. аттическая школа, нерѣдко въ чувственномъ типѣ, созданномъ Праксителемъ въ пяти статуяхъ, изъ которыхъ *Книдская* (въ Мюнхенѣ) самая знаменитая. Обнаженность мотивирована здѣсь тѣмъ, что она намѣревается войти въ купальню. Таковы: В. *Медичейская* (въ Уффиціяхъ Флоренціи) съ подложной подписью—„Клеоменъ изъ Аѳинъ". Она римскаго происхожденія. В. *Капитолійская* — здѣсь нагота мотивируется стоящимъ подлѣ сосудомъ съ ароматами. В. *Таврическая* (въ Спб. Эрмитажѣ). Она вся нагая выходитъ изъ купальни. Ея одежда лежитъ у ея ногъ на сосудѣ съ ароматами. Она только что оставила воду и стоитъ не твердо на лѣвой ногѣ, причемъ немного наклонилась. Тѣлосложеніе отличается дѣвственностью и слитостью формъ. Это — олицетвореніе перваго явленія полной женственности. В. *Таврическая* должна считаться родоначальницею нашего Эрмитажа. Это—первая статуя, появившаяся въ Россіи при Петрѣ В. Къ тому же типу В. принадлежитъ и *Эрмитажная,* найденная въ 1859 г. въ Римѣ у Портезскихъ воротъ, на мѣстѣ сада, завѣщаннаго Юліемъ Цезаремъ



Венера Милосская.

римскому народу. Въ этой В. мы имѣемъ самое полное выраженіе греческаго генія эпохи Праксителя. Типъ В. *дѣвственницы* (genetrix) выраженъ въ статуяхъ, хранящихся въ виллѣ Боргезе въ Римѣ, въ Неаполитанскомъ музеѣ и въ двухъ статуяхъ Эрмитажа.

Кромѣ упомянутыхъ 4 статуй **В.**, въ Эрмитажѣ имѣются еще двѣ; изъ нихъ замѣчательна *сидящая* (одно изъ положенiй купающейся богини — опираясь на одну ногу, она присѣдаетъ на другую), сохраняющая типъ Праксителевой **В.**, потомъ 5 бюстовъ и 3 торса **В.** Изъ произведенiй живописи извѣстны **В.** Энгра, Бодри, Кабанеля и Бугро. Въ группахъ **В.** изображается въ кругу Грацiй и Амура, получающей отъ Париса, при состязанiи ея съ Юноной и Минервой, за свою несравненную красоту яблоко, или съ Еленой (барельефъ въ Неаполитанскомъ музеѣ). **В.** изображается также ѣдущею по морю въ раковинѣ или на дельфинѣ, въ сопутствiи нереидъ и тритоновъ или купидоновъ, причемъ длинными своими волосами разгоняетъ кругомъ себя пѣну морскую. Изображается, кромѣ того, и ѣдущей по воздуху, съ сiяющими взорами и съ улыбкой на лицѣ, въ колесницѣ, которую везутъ или голуби, или лебеди, сопутствуемою множествомъ играющихъ ея поясомъ малютокъ-купидоновъ. Она изображается иногда и опирающейся на столбъ, съ *голубемъ*— символомъ ея власти надъ людьми— у ногъ. При ней бываетъ *черепаха*—символъ стыдливости; она изображалась также съ покрываломъ на головѣ и съ цѣпью на ногахъ, какъ символами того, что цѣломудрiе, уединенiе и молчаливость должны быть главными добродѣтелями женщинъ. Древняя **В.** была изображена съ двумя купидонами, съ вѣнкомъ изъ колосьевъ на головѣ, держащею въ одной рукѣ обвитый виноградомъ Бахусовъ тирсъ, а въ другой— стрѣлу, что̀ служитъ символомъ того, что, соединяясь съ Бахусомъ и Церерой, она еще съ большей мѣткостью пускаетъ свои стрѣлы. Изображается **В.** также и съ зеркаломъ. На медали Агриппины Небесная **В.** изображена со скипетромъ въ одной рукѣ, съ яблокомъ въ другой, и надъ головой, кромѣ того, имѣетъ звѣзду, какъ символъ ея небеснаго происхожденiя. На медали Тита **В.** изображена нагой, правую руку держащей у рта, лѣвою же придерживающей за узду коня, на которомъ, опираясь на жезлъ, сидитъ



Венера Капитолiйская.

Марсъ; это изображеніе является символомъ того, что передъ красотой смиряется и утихаетъ самый безпокойный кровожадный нравъ. Символы **В.:** любви — миртъ, роза, яблоко (статуя Торвальдсена); плодовитости — макъ, голубь, воробей, заяцъ; морской богини—дельфинъ.

Венеціанская или шарлаховая краска занимаетъ по своему цвѣту середину между свѣтло-красною и индійскою красками. Настоящая **в. к.** есть не что иное, какъ натуральная охра, но теперь она приготовляется изъ сѣрно-кислаго желѣза.

Венеціанская работа — художественныя издѣлія на манеръ византійскаго стиля, возникшія въ Венеціи.

Венеціанскія окна — пятиколодныя—состоятъ изъ обыкновеннаго окна на срединѣ и двухъ полуоконъ, равной съ окномъ высоты и отдѣленныхъ отъ него тонкими столбами, по сторонамъ. Вмѣсто средняго прямоугольнаго окна, въ высокихъ помѣщеніяхъ, дѣлаютъ арку, опирающуюся на столбы, иногда въ видѣ колонны или пилястры, центръ которой находится на верхней горизонтальной линіи боковыхъ полуоконъ. **В. о.** употребляются въ такихъ комнатахъ или корридорахъ, гдѣ нельзя помѣстить двухъ обыкновенныхъ оконъ, или тамъ, гдѣ неудобно сдѣлать простѣнокъ на серединѣ комнаты, чтобы свѣтъ не раздѣлялся, въ разныхъ мастерскихъ и вообще въ открытыхъ зданіяхъ.

Венеціанская школа живописи пре-



Петръ мученикъ, Тиціана.

имущественно совершенствовала колоритъ. Особенную оригинальность ея составляетъ своеобразная нѣжность тѣльности. Главнымъ мастеромъ ея былъ Тиціано Вечелліо (1487—1577 гг.). Высшей степени страстнаго воодушевленія достигъ онъ въ колоссальномъ изображеніи умерщвленія Петра мученика въ ц. Giovanni le Paolo, погибшемъ отъ пожара въ 1867 г. (См. 127 стр.).

Кромѣ Тиціано замѣчательны: Джорджоне (1477—1511 гг.)—жаркимъ колоритомъ; Джакопо Пальма Веккьо—идеальными женскими лицами; Моретто да Брешіа—красивыми алтарными образами; Тинторетто (1512—1594 гг.) и Паоло Веронезе (1528—1588 гг.); Джак. да Понте (Бассано), занимавшійся жанровой живописью. Произведенія ихъ перечислены подъ сл. *Венеція.*

Венеція, когда-то блестящій, могущественный городъ на лагунахъ, въ высшей степени богатый великолѣпными храмами и дворцами, произведеніями скульптуры, еще болѣе произведеніями когда-то процвѣтавшей школы живописи. Древнѣйшая и самая замѣчательная изъ построекъ—церковь св. Марка, возникшая подъ непосредственнымъ вліяніемъ византійскаго искусства, „изъ моря рожденное чудо востока.“ Основанная въ IX в., въ 976 г. она сгорѣла, послѣ того въ XI в. построена вся заново, украсилась своими сокровищами въ теченіе послѣдующихъ столѣтій. Это послѣдовательно проведенное центральное зданіе, въ формѣ греческаго креста, середина котораго и плечо креста покрыты пятью куполами въ 12,6 метра въ діаметрѣ; средній выше другихъ. Большіе столбы, на которые опираются круглыя арки подъ куполомъ, отдѣляютъ середину отъ узкихъ боковыхъ кораблей; между ними столбы для поддержки верхнихъ галлерей. На восточной сторонѣ средняго корабля



Соборъ св. Марка и Кампанила.



Мостъ Ріальто, построенный Антоніемъ ди-Понте, въ 1588—91 гг.

большая абсида съ тремя круглыми нишами въ стѣнѣ, въ боковыхъ частяхъ на востокѣ также абсиды въ стѣнѣ. Оригинальная пристройка, окаймляющая все западное плечо креста съ трехъ сторонъ; притворъ съ куполами, съ наружной стороны оканчивающійся цѣлымъ рядомъ нишъ, стѣны которыхъ покоятся на цѣломъ лѣсѣ колонокъ. Все это, равно какъ и пять круглыхъ фронтоновъ фасада, множество позднѣйшихъ готическихъ башенокъ, пять куполовъ и всѣ внутреннія и внѣшнія цвѣтныя и золотыя украшенія производятъ чарующее впечатлѣніе. Изъ массы этихъ художественныхъ произведеній внутри и внѣ храма замѣчательны: на западномъ фасадѣ мозаика разныхъ періодовъ и четыре извѣстныхъ античныхъ коня, единственная изъ сохранившихся четверокъ древности, вылитая изъ мѣди и позолоченная; въ притворѣ частью еще византійская мозаика (XI в.) и бронзовыя двери; внутри тоже мозаика, съ содержаніемъ изъ Новаго завѣта, типически соотвѣтствующимъ старозавѣтнымъ мозаичнымъ изображеніямъ въ притворѣ; 14 мраморныхъ статуй братьевъ делле Масенье (1393 г.) на перилахъ передъ хорами, на задней сторонѣ алтаря Pala d'Oro, знаменитый алтарный фронталъ изъ золотыхъ и серебряныхъ досокъ съ 27 вычеканенными, частью эмальированными изображеніями (X в.); Жакопо Сансовино богатая бронзовая дверь передъ ризницей; въ казнохранилищѣ кресло епископа XI в.; въ крестильной часовнѣ купѣль съ превосходными скульптурами Дезидеріо и Тиціано Миніо, учениковъ Сансовино; гробница св. Зенона, работы Пьетро Ломбардо и Александра Леопардо. Передъ церковью,

на площади св. Марка, четвероугольная колокольня ея (il Campanile), 1178 г., нѣсколько разъ подновленная впослѣдствіи; у подножія ея такъ назыв. Loggetta, украшенный скульптурами Джакопо Сансовино (1540 г.) — притворъ. Вторая по времени достопримѣчательная церковь — Santa Maria dei Frari, ранней готики (1250 г.). также съ отдѣльной колокольней; внутри, среди многочисленныхъ скульптурныхъ произведеній, большой памятникъ дожа Niccolo Tron, раб. Антоніо Риццо (1480 г.); его же работы съ братомъ Пьетро памятникъ дожа Francesco Foscari (1457 г.); великолѣпный памятникъ Тиціана, раб. Луиджи Зандоменеги (1838—52 г.), и памятникъ Кановы, исполненный его учениками по набросанному имъ эскизу для памятника Тиціана (1827 г.). Кромѣ того, изъ произведеній живописи: алтарные образа Барт. Виварини и Джованни Беллини (1488 г.) и алтарная работа Тиціана (Поклоненіе Пресвятой Дѣвѣ) лучшаго періода. Величественна готическая церковь San Giovanni e Paolo, хотя и основанная въ 1234 г., но въ главныхъ частяхъ принадлежащая XIV в.: трехкорабельный латинскій крестъ, съ длинными хорами и съ куполомъ; съ внѣшней стороны замѣчательна сооруженнымъ, въ 1470 г., главнымъ порталомъ, уже свидѣтельствующимъ о побѣдѣ стиля Возрожденія надъ готикой; внутри также масса художественныхъ произведеній. Въ особенности замѣчательны: какъ лучшая работа Пьетро Ломбардо—памятники дожа Pietro Mocenigo (1484—1488 г.), дожа Giovanni Mocenigo, раб. Тулліо Ломбардо (1500 г.), и въ особенности дожа Andrea Bendramin (1479 г.), одно изъ прекраснѣйшихъ итальянскихъ произведеній Возрожденія, раб. Алессандро Леопардо. Къ несчастью, пожаръ истребилъ два лучшихъ украшенія церкви: Тиціана — Петръ мученикъ (см. *Венеціанская школа),* встрѣчающіяся въ другихъ копіяхъ, и прекрасный образъ Мадонны Джован. Беллини. Передъ этой церковью знаменитая колоссальная бронзовая конная статуя венеціанскаго полководца Коллеони (1479 г.), чрезвычайно характерное, образцовое произведеніе Андреа Веррокіо, на великолѣпномъ мраморномъ пьедесталѣ. Изъ множества послѣсредневѣковыхъ церквей: San Zaccaria, по конструкціи свидѣтельствующая о переходѣ къ стилю Возрожденія, 1457—1515 г., съ тремя великолѣпными рѣзными алтарями XV в. и чудеснѣйшимъ образомъ Мадонны съ четырьмя святыми (1505 г.), Джован. Беллини (1505); Santa Maria dei Miracoli, нарядное строеніе Пьетро Ломбардо (1480 г.): внутри коробовый сводъ, снаружи фасадъ великолѣпно украшенъ мраморомъ; San Giovani Crisostomo, почти квадратное зданіе съ куполомъ (1483—1515 г.), съ большимъ алтарнымъ рельефомъ Вѣнчанія св. Маріи, раб. Тулліо Ломбардо; блестящая по краскамъ картина Дж. Беллини, когда ему было 87 лѣтъ, и алтарный образъ ранняго періода Себ. дель Пьомбо (святой Хризостомъ съ другими святыми); Santa Maria Formosa, съ прелестнѣйшей картиной Пальмы Веккіо (1506—34 г.), съ позднѣйшимъ фасадомъ въ стилѣ барокко, превосходнымъ памятникомъ дожа Francesco Venier, раб. Джак. Сансовино (изумительно прекрасна статуя „Надежды"), и чрезвычайно выписанная картина „Трапеза въ Эммаусѣ", Джов. Беллини; San Sebastiano, съ особенно богатымъ собраніемъ картинъ Паоло Веронезе, лучшая — шествіе св. Себастіана на судилище; церковь del Redentore, превосходнѣйшее произведеніе Палладіо (1577 г.), его же церковь San Giorgio Maggiore (фасадъ Скамоцци), съ коробовымъ сводомъ въ среднемъ и боковыхъ корабляхъ и сферическимъ куполомъ, внутри рядъ великолѣпныхъ по рѣзьбѣ хоровыхъ сидѣній; наконецъ величественное, живописное центральное зданіе Maria della Salute (1631—1687 г.), раб. Лонгена, съ драгоцѣнной картиной „Бракъ въ Канѣ Галилейской" Тинторетто. Кромѣ того, изъ духовныхъ братствъ Scuola di San Marco, въ классическомъ раннемъ стилѣ Возрожденія, раб. Марчино Ломбардо (1490 г.), съ прелестнымъ фасадомъ, сочетаніе свѣтской и духовной архитектуры, съ великолѣпными орнамен-

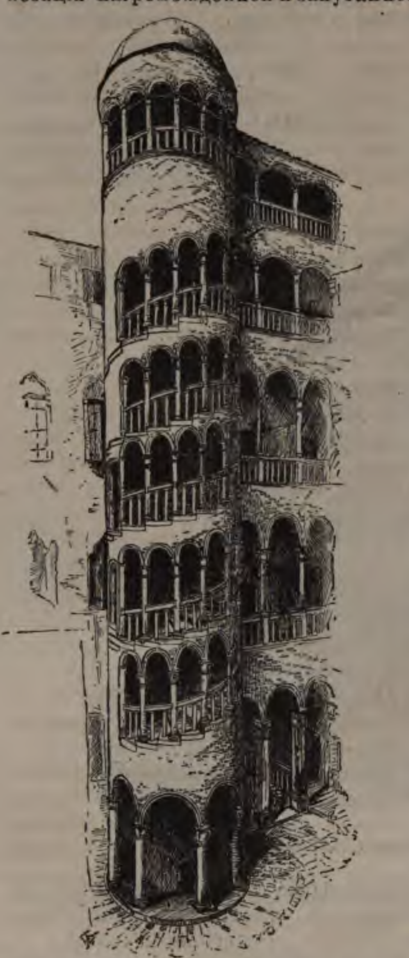
тами и превосходнымъ рельефомъ Тулліо Ломбардо; также Scuola di San Rocco первой половины XVI в., съ фасадомъ въ пять раздѣловъ, роскошнаго разцвѣта мѣстной орнаментистики стиля Возрожденія; внутри много картинъ (Тинторетто), въ общемъ довольно мрачныхъ. Какъ рѣдкій изъ городовъ Италіи, **В.** богата дворцами своего бывшаго процвѣтанія. Первое мѣсто по времени, значенію и внутреннему содержанію занимаетъ дворецъ Дожей, Джованни и Барт. Буон. За этимъ входомъ дворъ, окруженный великолѣпной архитектурой, съ двумя болѣе чѣмъ богато украшенными фонтанами и мраморной, такъ называемой Лѣстницей гигантовъ, исполинскими, нѣсколько растопыренными статуями Марса и Нептуна, символами сухопутнаго и морского могущества Венеціи, раб. Джак. Сансовино (1554—66 г.). Здѣсь во дворцѣ, особенно красивъ восточный фасадъ, въ 4 этажа, съ



Дворецъ Вендраминъ Калерги.

проектъ котораго обыкновенно приписываютъ Филиппо Календаріо и Паоло Баседжо (1340—50 г.). Имъ, во всякомъ случаѣ, принадлежитъ великолѣпный портикъ и верхній этажъ противъ набережной: это большой, стрѣльчатый портикъ со сводами, на которомъ возвышается украшенная драгоцѣннѣйшимъ матеріаломъ верхняя галлерея. Надъ ней, въ видѣ пристройки, крытая мозаичными ковровыми рисунками высокая верхняя стѣна. Главнымъ входомъ во дворецъ (рядомъ съ церковью св. Марка) служитъ такъ наз. Porta della Carta, роскошное произведеніе позднѣйшей готики (1438—1442 г.), превосходно стилизированными орнаментами, начатый Антоніо Риццо въ 1485 г. (оконченный только въ 1545 г.). Затѣмъ въ галлереяхъ зало въ верхнемъ этажѣ, такъ назыв. Золотая лѣстница, также Джак. Сансовино (1555—77 г.). Въ этомъ же этажѣ коллекція древностей, между ними необходимо назвать: Трехъ галловъ и Ганимедъ, затѣмъ библіотека San Marco съ богатымъ собраніемъ манускриптовъ, изъ которыхъ замѣчательнѣйшее произведеніе—бревіарій Гримани, съ болѣе чѣмъ 100 превосходныхъ картинъ нидерландскихъ художниковъ конца XV в. Кромѣ того, выдающееся

своей величиной и убранствомъ изъ историческихъ картинъ зало Великаго Совѣта, съ громадной, въ частностяхъ превосходно выписанной, но въ композиціи нагроможденной и запутанной



Scala antica — старинная лѣстница во дворѣ дома Гольдони.

картиной „Рая“ Тинторетто и плафонной картиной апоѳеоза Венеціи, Паоло Веронезе, и, какъ продолженіе этого зало, также богато украшенная картинами Sala del Scrutinio (Выборная комната). Изъ художественныхъ произведеній верхняго этажа въ Sala del Collegio замѣчательны того-же Веронезе—Похищеніе Европы, обѣтная картина за Лепантскую побѣду, и великолѣпные живописные плафоны. Ко второму разряду, по своему содержимому, изъ дворцовъ относится Академическій (отчасти Palladio), съ собраніемъ мастерскихъ произведеній венеціанскихъ живописцевъ, изъ которыхъ замѣчательны: Антонелла да Мессина—Читающая Мадонна; Джов. Беллини—Мадонна съ Младенцемъ (самое первое изъ его произведеній); Мадонна на тронѣ съ шестью святыми (изъ церкви San Giobbe); Джентиле Беллини—Процессія на площади св. Марка; Карпатто—девять изображеній изъ легенды о св. Урсулѣ; Чима де-Кольяно—Мадонна со Святыми; Джорджоне—буря на морѣ; Тиціана—одно изъ лучшихъ его твореній—Вознесеніе Дѣвы Маріи, изображеніе св. Маріи въ храмѣ и послѣднее его произведеніе, доконченное Пальма Джоване — Снятіе со креста; Тинторетто—чудо Св. Марка; Паоло Веронезе—Угощеніе Левія и падуанца Андреа Мантеньи—Св. Георгій. Изъ другихъ дворцовъ на Большомъ каналѣ: дворецъ Treges съ колоссальными статуями Гектора и Аякса, работы Кановы; дворецъ Контарини—Фазанъ (реставрированный въ 1857 г.), со стрѣльчатыми сводами; дворецъ Corner della Cà grande, великолѣпное зданіе Джак. Сансовино (1532 г.), съ прелестнымъ фасадомъ; дворецъ Longhena (1680 г.) въ нѣсколько претенденціозномъ стилѣ Возрожденія; дворецъ Grassi, нынѣ собственность барона Зина (1705—55); нарядный, съ стрѣльчатыми арками дворецъ Foscari (XV в.); дворецъ Contarini delle Figure въ чудесномъ стилѣ ранняго Возрожденія (1504—46); дворецъ Pisani, съ стрѣльчатыми арками, XIV в.; дворецъ Corner-Spinell прекраснаго ранняго Возрожденія, Ломбарди (1500 г.); дворецъ Grimani, мастерское произведеніе Микели, Санмикели, въ стилѣ періода высшаго его процвѣтанія (1550 г.); дворецъ Tiepolo, въ стилѣ Возрожденія XVI в.; дворецъ Farsetti (нынѣ ратуша) въ кругло-арочномъ стилѣ XII в.; дворецъ Manin съ фасадомъ въ стилѣ Возрожденія, Джак. Сансовино (здѣсь же знаменитый мостъ Ріальто Antonio da Ponte, 1588—91, съ своими смѣлыми арками въ 27,70 метр. въ про-

лѣтѣ); дворецъ de'Camerlenghe (1525 г.) Guglielmo Bergamasco, съ прекраснымъ главнымъ порталомъ, въ видѣ тріумфальной арки; Fon dei Tedeschi (1504 г.); чудесная Cà d'Oro, самый богагоукращенный средневѣковой дворецъ Венеціи XIV в.; дворецъ Pesaro Longhena (1679 г.), съ удивительно легкимъ и изящно построеннымъ фасадомъ; Fondaco dei Turchi, старѣйшія части котораго относятся еще къ X в.: недавно онъ реставрированъ и въ немъ снова помѣщенъ Museo Correr, болѣе богатый количествомъ, нежели качествомъ картинъ и древностей; наконецъ дворецъ Vendramin-Calergi (1481), Пьетро Ломбардо, лучшая и изящнѣйшая дворцовая постройка города. Изъ другихъ свѣтскихъмонументальныхъпостроекъ, основанный въ 1104 г., черезъ два столѣтія перестроенный арсеналъ съ четырьмя античными мраморными львами у входа; внутри первая работа Кановы: памятникъ адмиралу Angelo Emo (1794 г.); затѣмъ на площади св. Марка старыя Прокураціи, въ раннемъ стилѣ Возрожденія (1480—85), и новыя Прокураціи (часть королевскаго дворца, Скамоцци (1584 г.); на Пьяцеттѣ—Старая библіотека, Джак. Сансовино (1536), — одно изъ лучшихъ свѣтскихъ зданій Италіи. Произведеніе новѣйшаго времени — воздвигнутый, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, памятникъ патріоту Niccolò Tommaseo, Барзаги.

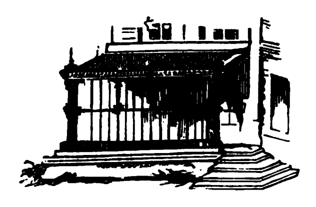
Венисa или гранатъ—драгоцѣнный камень, темнокраснаго цвѣта.

Вензель—начальныя буквы собственныхъ именъ, изображаемыя обыкновенно вязью. См. *Монограмма* и *Марка*.

Вепрь (сим.) означаетъ смѣлость и неустрашимость; разъяренный в. служитъ, кромѣ того, символомъ свирѣпости побѣдителей, предающихъ страну побѣжденныхъ огню и мечу.

Verde antico (итал.). См. *Мраморъ*.

Веранда—въ Испаніи родъ галлереи



на столбахъ или колоннахъ, придѣланной къ главному зданію и обсаженной вьющимися растеніями. Въ жаркіе лѣтніе дни в. доставляетъ прохладу на открытомъ воздухѣ. Въ жилищахъ на крайнемъ востокѣ в. тянутся въ ширину всего фасада. Во многихъ изъ построекъ послѣдняго времени в. со стеклами дѣлаются изъ желѣза.

Верблюдъ (сим.) означаетъ умѣренность и воздержность. Въ аллегорическихъ изображеніяхъ Азіи онъ рисуется потому, что эта часть свѣта является мѣстомъ его родины.

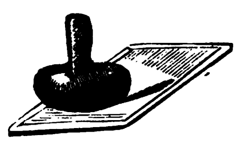
Вервица (ст.)—ременныя четки, по которымъ молились и которыми стегали ослушныхъ.

Вервіе (стр.) — веревочка, шнуръ для отбоя прямой черты.

Веревка—обводка, шнурокъ.

Вермель—позолоченное серебро.

Вернисcажъ: 1) (гр.)—лакированіе, покрытіе поверхности мѣдной доски лакомъ, при помощи *тампона;* 2) ка-



нунъ открытія парижскаго салона для публики, въ своемъ родѣ „генеральная репетиція".

Верньеръ—инструментъ, изобрѣтенный въ XVII в. геометромъ Вернье, и состоящій изъ небольшой линейки, имѣющей такія дѣленія, что по нимъ можно вычислить наималѣйшія измѣренія, почти десятыя доли миллиметра.

Верона, гор. въ Сѣверной Италіи, съ развалинами когда-то великолѣпнаго, блестящаго театра римскаго періода; еще хорошо сохранившійся амфитеатръ съ 45 рядами для мѣстъ, вѣроятно, временъ Антонія, и позднѣйшаго римскаго періода императоровъ, такъ назыв. Porta Borgare, арка уже устарѣлыхъ формъ. Самая старинная изъ интересныхъ церквей—Санъ-Зено, въ началѣ построенная въ XI в., потомъ въ 1138 г. реставрированная и удлиненная къ западу, надъ западнымъ порталомъ колесо Фортуны, передъ нимъ притворъ съ столбами, опирающимися на львовъ,

нѣчто въ родѣ старой базилики; тутъ-же грубые, но интересные рельефы (1139 г.) изъ исторіи сотворенія міра и юности Спасителя; внутри знаменитый тройной алтарный образъ Андреа Мантеньи (Мадонна на тронѣ, 1460 г.) и возлѣ церкви прекрасный романскій крестный ходъ. Еще очень богатое внутри готическое зданіе, замѣчательной гармоніи, представляетъ церковь Sant'Anastasia (начатая въ 1290 г.), съ богатымъ порталомъ позднѣйшей итальянской готики; въ готическомъ-же стилѣ, только съ романской криптой. San Ferma Maggiore (1313 г.), съ лучшимъ произведеніемъ живописца Карото (ученика Мантеньи),—Мадонна и св. Анна; соборъ, повидимому, также XIV в., съ фантастически украшеннымъ фасадомъ конца XII в., внутри—интересныя фрески; возлѣ собора старая крестильная капелла, Санъ Джованни, (1122—35 г.), по расположенію напоминающая базилику, съ позднѣйшей романской купелью, украшенною рельефами изъ юности Христа. Церковь San Giorgio in Braida (1477 г., частью Санъ-Микели), уже въ стилѣ Возрожденія, съ картиной Паоло Веронезе — Мученичество св. Георгія; Santa Maria in Organo (1481 г.), также ранняго стиля Возрожденія, но съ недоконченнымъ фасадомъ, и нѣсколько позднѣйшая по времени, снаружи прелестная капелла Pellegrini (церкви San Bernardino); зданіе, происхожденіе котораго, по всей вѣроятности, относится къ раннему періоду дѣятельности Sanmicheli, въ формѣ круглаго коринѳскаго храмика, въ два этажа, съ куполомъ. Самое замѣчательное произведеніе города въ архитектурно-пластическомъ отношеніи—гробницы Скалигера (рядомъ съ церковью Santa Maria Antica); въ качествѣ гробницъ недуховныхъ, свѣтскихъ владѣтелей, господствующихъ силой, онѣ красуются не въ самой церкви, а внѣ ея; въ особенности превосходны гробницы San Grande (ум. въ 1329 г.), Mastino II (ум. въ 1351 г.) и San Signorio (ум. въ 1375 г.), всѣ съ разнообразно развитымъ мотивомъ высокаго саркофага съ лежащей статуей подъ балдахиномъ на столбикахъ, увѣнчаннымъ конной статуей. Наконецъ, за городомъ прелестная круглая церковь Madonna di Campagna, послѣднее лучшее произведеніе Sanmicheli. Изъ дворцовъ города имѣютъ преимущество относящіеся къ XVI в.: del Consiglio, вѣроятно, раб. Фра-Джакондо (въ 1500 г.), происхожденія болѣе ранняго, чѣмъ Санмикели; дворцы Гуаставерца (1530 г.), Каносса (1527—60 г.), съ прекрасной открытой галлереей и стрѣльчатымъ дворомъ; Бевилаккуа [Bevilacqua], съ полнымъ эффектомъ, въ высшей степени оригинальнымъ фасадомъ, и дворецъ Помпеи (Pompei) (съ такимъ-же фасадомъ); гражданскій музей, существенные отдѣлы котораго—богатая и важная для знакомства съ веронскими живописцами коллекція картинъ, кабинетъ монетъ и бронзы. Другую коллекцію, ис-



Римскій амфитеатръ въ Веронѣ.

ключительно древностей (преимущественно скульптурныхъ произведеній)— представляетъ музей lapidario. Наконецъ еще, того-же, часто упоминавшагося уже Санмикели, Porta nuova (1533 г.), Porta Stuppa (1542 г.), и Porta San Zeno, могущественной гармоніи, съ превосходной трактовкой рустиковъ и пилястрами. На Piazza dei Signori новая удачная статуя Данта, раб. веронца Цаннони (1865 г.).

Вероника—святая, которая, по преданію римско-католической церкви, подала платокъ Спасителю, несшему крестъ. Спаситель утеръ имъ потъ на своемъ лицѣ, и на платкѣ отпечаталось изображеніе его лица. Платокъ этотъ (Veronicon) хранится въ церкви св. Петра въ Римѣ. См. *Нерукотворный образъ.*

Веронская или **зеленая земля** — краска, употребляемая для масляной, гуашной, акварельной и аль-фресковой работъ. Цвѣтъ **в. з.** постояненъ на воздухѣ и на солнечномъ свѣтѣ, идетъ на краску, такъ называемую „прозелень". **В. з.** добывается, между прочимъ, и близь Петербурга, у Тосны. Въ природѣ она встрѣчается или въ сплошномъ видѣ, или въ крапленномъ, шарообразномъ, или съ ложными кристаллами, на подобіе авгитовыхъ, или надсѣда, въ известнякахъ, песчаникахъ, гизетатахъ миндальнаго камня, порфира. Изломъ имѣетъ зернистый, неровный; въ другихъ кускахъ имѣетъ черты известковаго шпата. На ощупь **в. з.** нѣжна, жирновата. Обыкновенный цвѣтъ ея чернозеленый, съ переходомъ въ оливковый и горнозеленый. Вывозимая изъ долины Третто, что въ Веронѣ, имѣетъ цвѣтъ яревой. *Кипрская* даетъ цвѣтъ яблочный, *польская* — луковичный, *тирольская* и *богемская* — тусклозеленый. Для приготовленія въ окраску, **в. з.** должно тщательно промыть, процѣдить, отдѣлить песокъ и другія примѣси и тонко растереть. Въ продажѣ она находится или въ сыромъ видѣ, или въ очищенномъ. Торговцы нерѣдко примѣшиваютъ къ ней желѣзистую мѣдную зелень. Искусственно до сихъ поръ не могли приготовить **в. з.** Для *письма аль-фреско* она незамѣнима.

Версаль — главный городъ департамента Сены и Уазы. Людовикъ XIII построилъ здѣсь замокъ для охоты, а Людовикъ XIV превратилъ его въ дворецъ и королевскую резиденцію (1660), въ которой онъ поселился въ 1672 г.; обширный и великолѣпный дворецъ



Видъ Версаля въ XVIII в.

построенъ архитекторомъ Левò. Здѣсь особенно замѣчательны: большая Galerie de Louis XIV, Геркулесова зала и дворцовая капелла. Паркъ, со множествомъ статуй и съ великолѣпными фонтанами, представляетъ образецъ садоваго искусства.

Верстакъ — родъ стола для ручной ремесленной работы (стружки и распилки всякаго рода). **В.** *столярный* состоитъ изъ толстой доски, ноженъ, или подверстачья, двухъ деревянныхъ винтовъ, для прижима обдѣлываемой вещи, и двухъ желѣзныхъ гребней для ея упора. Верстачная доска—толстая дубовая столечница столярнаго верстака; отдѣльная часть **в.**, гдѣ помѣщается винтъ, наз. колодой; помощью этого винта колода отдвигается или придвигается къ верстачной доскѣ.

Верстатка или **верстать** (тип.) имѣетъ видъ открытаго ящичка съ одною продольною и одною правою поперечною постоянными стѣнками; лѣвая стѣнка—передвижная, съ винтикомъ въ ободкѣ, для укрѣпленія этой стѣнки. Назначеніе **в.**—служить вмѣстилищемъ набираемыхъ буквъ. Достоинство **в.** состоитъ въ томъ, чтобы всѣ ея стѣнки были совершенно прямоугольны. **В.** обыкновенно изготовляются изъ слабо полированнаго металла или изъ дерева, облицованнаго латунью. Металлическія **в.** бываютъ желѣзныя, съ передвижной желѣзной, мѣдной или латунной стѣнкой; латунныя—съ желѣзной передвижной и желѣзной правой неподвижной стѣнками, и наконецъ, впрочемъ весьма рѣдко,—изъ серебра. Желѣзныя **в.**, по своей прочности, самыя лучшія.

В. *для корректуръ и сводокъ* употребляются въ такомъ случаѣ, если форма должна выправляться на машинѣ или на станкѣ, гдѣ нѣтъ подъ рукой кассы, содержащей необходимыя для правящаго буквы. Но это удобно только при такихъ корректурахъ, въ которыхъ приходится мало измѣнять, исправлять только незначительныя буквенныя ошибки. По наружной формѣ своей **в.** эта походитъ на обыкновенную; она грубо сдѣлана или, скорѣе, вырѣзана изъ дерева, не имѣетъ подвижной стѣнки, а снабжена только неподвижною лѣвою и правою стѣнками. Дно ея для пріема шрифта здѣсь не прямое — горизонтальное, а идетъ косо отъ отверстія къ задней стѣнкѣ и въ серединѣ, или немного ближе къ отверстію, имѣетъ уступъ, служащій упоромъ ножкѣ буквъ. На этомъ-то косомъ днѣ размѣщаются въ послѣдовательномъ порядкѣ всѣ нужныя для корректуры буквы и еще нѣсколько шпацій.

Вертикальный поясокъ, *листель* (арх.) — разстояніе между *ложками, каннелюрами* (см. это) въ римскихъ ордерахъ.

Вертумнъ (миѳ.)—итальянскій богъ произрастанія и умноженія садовыхъ плодовъ; изображается въ видѣ прекраснаго юноши съ ржанымъ вѣнкомъ на головѣ и съ рогомъ изобилія въ правой рукѣ.

Верхъ—верхъ дома, верхнее жилье, ярусъ, верхняя связь или пространство между потолкомъ и кровлею — чердакъ, подволока, крыша, кровля. **В.,** верхи—въ старину значило то же, что нынѣ купола. *Верхница* — вышка, теремокъ. *Верхнякъ*—притолка, или верхній косякъ въ дверяхъ.

Вершина свода (арх.) — верхняя точка направляющей.

Веселье (сим.) изображается въ видѣ молодой вакханки, съ хлопушкою въ одной рукѣ, съ бубномъ въ другой и съ стоящимъ тутъ же Амуромъ, который играетъ на арфѣ. На римскихъ медаляхъ **в.** изображено въ видѣ юной нимфы, держащей колосья или рогъ изобилія съ надписью: Hilaritas или Laetitia.

Весна (сим.) изображается въ видѣ женщины, увѣнчанной цвѣтами, или же въ образѣ богини Флоры. См. *Время* и *Флора*.

Веспасіанова колонна. См. *Колонна Веспасіана*.

Веста (греческая *Гестія*) — богиня домашняго очага, отсюда и оберегательница государственнаго единенія; римляне еще при Нумѣ Помпиліѣ воздвигли ей храмъ, въ которомъ поддерживался неугасаемый огонь, какъ символъ пламени жизни государства. Этотъ огонь поддерживался и охранялся весталками. Какъ богиня строгой нрав-

ственности, **В.** изображается всегда одѣтой, съ жертвенной чашей, факеломъ, сосудомъ для омовеній и скипетромъ. Изъ древнихъ рѣдкихъ изображеній **В.** самая замѣчательная, такъ называемая Джустиніанова **В.**—мраморная статуя въ палаццо Торлоніа въ Римѣ.

Весталки—служительницы богини Весты—изображаются стоящими передъ старинннымъ жертвенникомъ, на которомъ находится жаровня съ огнемъ; одѣты въ длинныя, съ узкими рукавами, бѣлыя одежды, съ пурпуровыми мантіями по плечамъ, съ босыми ногами и съ прозрачными покрывалами на головѣ. Число ихъ при храмѣ, посвященномъ Вестѣ, сперва было 4, потомъ 6; онѣ избирались по жребію изъ 20 цѣломудренныхъ дѣвицъ, первоначально благородныхъ и свободныхъ родителей, а впослѣдствіи изъ плебеевъ, не моложе 6 и не старше 16 лѣтъ, и должны были оставаться при храмѣ 30 лѣтъ: 10—приготовлялись къ званію, 10—служили и 10—приготовляли новопоступившихъ; затѣмъ имѣли право выходить замужъ, но обыкновенно жили до самой смерти при храмѣ. Обязанность ихъ была—сохраненіе неугасимаго огня на алтарѣ храма и служеніе богинѣ, потому что ни одинъ мужчина не могъ входить во храмъ. Весталку, нарушившую невинность, зарывали въ землю живой, а соблазнителя засѣкали до смерти на ея могилѣ; старшая изъ **в.** называлась Vittata.



Бюстъ Весталки.

Вестибюль—притворъ, паперть, сѣни, передняя, прихожая.

Вестіарій—мѣсто при католическихъ церквахъ, гдѣ хранятся ризы.

Вестминстерскій дворецъ (Westminster Hall) въ Лондонѣ, зданіе, представляющее остатокъ старинннаго дворца, воздвигнутаго Эдуардомъ Исповѣдникомъ, и перестроеннаго вновь послѣ пожара 1834 г. архитекторомъ Карломъ Бедди. Стиль готическій. Одна изъ залъ считается самою обширнѣйшею въ Европѣ: длина 275, ширина 74, сводъ возвышается на 90 футовъ; ни одна колонна его не поддерживаетъ.

Вестминстерское аббатство или кол-

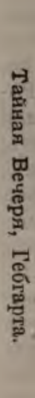


Тайная Вечеря, Леонардо да-Винчи.

легіальная церковь Св. Петра въ Лондонѣ, получила названіе отъ части города, въ которой находится. Основаніе его приписываютъ Себерту, королю Эссекса, въ исходѣ VI в. Зданіе было воздвигнуто на фундаментѣ храма Аполлона, разрушеннаго землетрясеніемъ. Эдуардъ Исповѣдникъ перестроилъ его въ 1065 г.; въ настоящемъ видѣ существуетъ со временъ Генриха III. В. а.—одно изъ лучшихъ готическихъ зданій въ Европѣ. Хотя фасадъ его, унизанный башенками, въ которыхъ прорѣзано множество оконъ съ маленькими стеклами, нѣсколько тяжелъ, но внутренность представляетъ образцовое произведеніе этого стиля. Здѣсь коронуются монархи Великобританіи и погребены замѣчательные люди Англіи.

Ветхій деньми—въ христіанскомъ искусствѣ типъ для изображенія *Бога-Отца* (см. это).

Вечеря тайная съ древнихъ временъ изображается двояко—исторически и символически. Ветхозавѣтными прообразами считаются принятіе хлѣба Авраамомъ отъ Мельхиседека, ниспосланіе израильтянамъ манны съ небесъ и питаніе ангеломъ пророка Иліи въ пустынѣ. Эти прооообразы встрѣчаются въ катакомбной живописи и на миніатюрахъ. Изъ картинъ съ подобными сюжетами извѣстны произведенія нидерландца Баутса (XV в.). Въ историческихъ изображеніяхъ Христосъ и апостолы возлежатъ кругомъ стола, а Іоаннъ покоится на лонѣ своего божественнаго Учителя. Таковы изображенія Т. в. на греческихъ миніатюрахъ. Въ Т. в., служащей прообразованіемъ таинства Евхаристіи, Христосъ изображается дважды подъ сѣнію жертвенника: шесть апостоловъ принимаютъ отъ Него хлѣбъ, другіе шесть—вино изъ сосуда. Въ древнерусскомъ искусствѣ преобладаетъ этотъ символическій способъ изображенія. Подобныя изображенія воспроизведены на кіевскихъ мозаикахъ XI в. Они помѣщались обыкновенно въ алтаряхъ, гдѣ, по указаніямъ русскаго иконописнаго подлинника, должны занимать мѣсто на сѣни надъ царскими вратами. Такъ и было принято въ храмахъ Новгорода и Москвы. Напротивъ, греческій иконописный подлинникъ предписываетъ изображать этотъ сюжетъ исторически, т. е. Христа съ апостолами за трапезою, и уже не возлежащаго, а сидящаго, что̀ составляетъ очевидное подновленіе. На западѣ были также два способа представленія т. в. Историческій способъ входитъ въ употребленіе уже съ IX-го в. Такого ро̀да изображенія встрѣчаются въ картинахъ Страстей Господнихъ Дуччо (въ сіенскомъ соборѣ), въ картинахъ Джотто изъ жизни Христа (во Флоренціи), Таддео Гадди тамъ же, въ трапезной Santa Croce. Замѣчательна по характерности фреска Джотто. Беато Анжелико фьезольскій въ XV в. изобразилъ это событіе мистически (въ Флорентинской академіи). Впослѣдствіи историческій способъ получилъ преобладаніе. Т. в. сдѣлалась любимымъ сюжетомъ въ трапезныхъ монастырей. Гирландайо, Рафаэль, Леонардо да-Винчи оставили лучшія произведенія на этотъ сюжетъ, изображая его исторически. Старинному преданію они слѣдовали только въ помѣщеніи Іуды отдѣльно отъ прочихъ апостоловъ, по другую сторону стола. И фигура Іуды составляетъ слабую сторону даже образцоваго произведенія Леонардо да-Винчи. Рафаэль, напротивъ, понялъ лучше типъ предателя. Онъ не надѣлилъ его жестокостью и безобразіемъ, а прикрылъ замыслы измѣнника внѣшнимъ благообразіемъ. Знаменитая картина Леонардо да-Винчи находится въ Миланѣ, въ трапезной монастыря S. Maria delle Grazie. Композиція, размѣщеніе группъ, игра линій, выразительность и драматизмъ—вотъ что заставляетъ признать эту картину недосягаемымъ образцомъ. Изъ другихъ изображеній Т. в. любопытна фреска XVI в., школы Перуджино. Тотъ же сюжетъ оригинально трактовался на западѣ и въ гравюрахъ на деревѣ (Дюреръ), въ картинахъ Луки Кранаха (въ виттенбергской городской церкви), въ сантиментальномъ воспроизведеніи XVII в. Карло Дольчи (въ Дрезденской галлереѣ), Овербекомъ („Семь таинствъ“). Шнорръ въ своей Библіи попытался



Тайная Вечеря, Гебгарта.

передать этотъ сюжетъ мистически. Напротивъ, въ берлинской Національной галлереѣ имѣется образецъ крайне реалистическаго трактованія Т. в. „Das heilige Abendmahl" дюссельдорфскаго художника Гебгарта. Русская иконопись новѣйшаго времени предпочитаетъ изображать Т. в. исторически, въ драматической обстановкѣ взволнованныхъ учениковъ. Этотъ способъ усвоенъ еще отъ школы Симона Ушакова, изъ которой вышли гравюры Страстей Господнихъ въ апокрифическомъ Евангеліи начала XVIII в. Кромѣ того, у насъ были сильно распространены всякія копіи и неудачныя подражанія Леонарду да-Винчи. Небезъинтересенъ, между прочимъ, образъ, написанный Шебуевымъ въ 1836 г. Къ разряду русскихъ реалистическихъ воспроизведеній Т. в. слѣдуетъ отнести картину г. Ге „Послѣдняя вечеря Христа съ его учениками".

Вечери любви. См. *Агапы.*

Вжухлости (жив.)—тусклыя пятна на картинахъ.

Вголовье (ст.),—то же, что изголовье, подушка, головной конецъ ложа.

Видеркомъ — большой стаканъ для питья, употребляемый въ Германіи на торжественныхъ пирахъ, цилиндрической формы и не малой емкости. В. украшаются иногда эмальированной живописью съ гербами и девизами.



Византины — золотыя византійскія монеты. Чеканъ ихъ имѣетъ бронзовый видъ. Со временъ Діоклетіана рѣзчики, въ изображеніи головъ императорскихъ, въ особенности бороды и волосъ, нисколько не соблюдаютъ правильности рисунка и придаютъ всѣмъ фигурамъ почти одинаковую физіономію. Послѣ Константина Великаго упадокъ искусства чеканнаго еще замѣтнѣе: нѣтъ ни рисунка, ни рельефа, сходство почти между всѣми головами. Періодъ упадка продолжается до Маркіана, Льва и Анастасія. Тутъ начинается чисто-византійскій стиль, при Юстиніанѣ, Юстинѣ, Иракліяхъ и ихъ преемникахъ. Императоры изображаются стоя или одни, или съ сыновьями, или же съ ликомъ Спасителя, а также Св. Дѣвы, вѣнчающей императора на царство. На оборотной сторонѣ приводится почти всегда слово Victoria вмѣстѣ съ изображеніемъ креста. По образцу в. били монету въ Даніи, потомъ сербы, босняки, венгры, венеціане и другіе народы Италіи и славянскаго міра.

Византійское искусство — восточная, греческая отрасль искусства христіанскаго, которой главнымъ центромъ служила художественная дѣятельность Византіи, распространявшаяся на всю территорію Восточной Римской имперіи и на всѣ страны, заимствовавшія изъ Византіи христіанство. Отличительный признакъ в. и.—своеобразное усвоеніе первыхъ символическихъ идей христіанства и методическое ихъ развитіе въ памятникахъ церковнаго зодчества, выразившееся преимущественно планами съ идеею креста, куполами съ идеею небеснаго свода, алтарными выступами съ идеею тайной вечери, наконецъ, вообще предпочтительнымъ и систематическимъ украшеніемъ внутренности живописью, соотвѣтствующимъ значенію архитектурныхъ частей памятника; въ орнаментаціи — господствомъ идеи креста, часто среди затѣйливаго и сложнаго рисунка. Элементы византійской архитектуры основывались на измѣнившихся элементахъ античнаго и введенныхъ въ него элементахъ восточнаго искусства. Еще при Константинѣ Великомъ христіанская церковь имѣла видъ *базилики* (см. это). Памятниками переходныхъ формъ отъ античнаго искусства къ общему древне-христіанскому являются круглая церковь св. Георгія и двѣ великолѣпныя базилики св. Дмитрія и св. Параскевіи въ Солуни. Куполъ церкви св. Георгія внутри украшенъ превосходнѣйшей мозаикой, имѣющей важное значеніе для русской археологіи, такъ какъ тутъ воспроизведены древнѣйшіе изъ дошедшихъ до насъ образцовъ восточной христіанской иконографіи, съ которой неразрывно связана наша русская иконопись. Базилика св. Дмитрія—пятинефная и двуярусная, обращена съ востока на западъ, по древне-христіанскому

построенъ архитекторомъ Левò. Здѣсь особенно замѣчательны: большая Galerie de Louis XIV, Геркулесова зала и дворцовая капелла. Паркъ, со множествомъ статуй и съ великолѣпными фонтанами, представляетъ образецъ садоваго искусства.

Верстакъ — родъ стола для ручной ремесленной работы (стружки и распилки всякаго рода). **В.** *столярный* состоитъ изъ толстой доски, ноженъ, или подверстачья, двухъ деревянныхъ винтовъ, для прижима обдѣлываемой вещи, и двухъ желѣзныхъ гребней для ея упора. Верстачная доска—толстая дубовая столечница столярнаго верстака; отдѣльная часть **в.**, гдѣ помѣщается винтъ, наз. колодой; помощью этого винта колода отодвигается или придвигается къ верстачной доскѣ.

Верстатка или **верстать** (тип.) имѣетъ видъ открытаго ящичка съ одною продольною и одною правою поперечною постоянными стѣнками; лѣвая стѣнка—передвижная, съ винтикомъ въ ободкѣ, для укрѣпленія этой стѣнки. Назначеніе **в.**—служить вмѣстилищемъ набираемыхъ буквъ. Достоинство **в.** состоитъ въ томъ, чтобы всѣ ея стѣнки были совершенно прямоугольны. **В.** обыкновенно изготовляются изъ слабо полированнаго металла или изъ дерева, облицованнаго латунью. Металлическія **в.** бываютъ желѣзныя, съ передвижной желѣзной, мѣдной или латунной стѣнкой; латунныя—съ желѣзной передвижной и желѣзной правой неподвижной стѣнками, и наконецъ, впрочемъ весьма рѣдко,—изъ серебра. Желѣзныя **в.**, по своей прочности, самыя лучшія.

В. *для корректуръ и сводокъ* употребляются въ такомъ случаѣ, если форма должна выправляться на машинѣ или на станкѣ, гдѣ нѣтъ подъ рукой кассы, содержащей необходимыя для правящаго буквы. Но это удобно только при такихъ корректурахъ, въ которыхъ приходится мало измѣнять, исправлять только незначительныя буквенныя ошибки. По наружной формѣ своей **в.** эта походитъ на обыкновенную; она грубо сдѣлана или, скорѣе, вырѣзана изъ дерева, не имѣетъ подвижной стѣнки, а снабжена только неподвижною лѣвою и правою стѣнками. Дно ея для пріема шрифта здѣсь не прямое — горизонтальное, а идетъ косо отъ отверстія къ задней стѣнкѣ и въ серединѣ, или немного ближе къ отверстію, имѣетъ уступъ, служащій упоромъ ножкѣ буквъ. На этомъ-то косомъ днѣ размѣщаются въ послѣдовательномъ порядкѣ всѣ нужныя для корректуры буквы и еще нѣсколько шпацій.

Вертикальный поясокъ, *листель* (арх.) — разстояніе между *ложками, каннелюрами* (см. это) въ римскихъ ордерахъ.

Вертумнъ (миѳ.)—итальянскій богъ произрастанія и умноженія садовыхъ плодовъ; изображается въ видѣ прекраснаго юноши съ ржанымъ вѣнкомъ на головѣ и съ рогомъ изобилія въ правой рукѣ.

Верхъ—верхъ дома, верхнее жилье, ярусъ, верхняя связь или пространство между потолкомъ и кровлею — чердакъ, подволока, крыша, кровля. **В.**, верхи—въ старину значило то же, что нынѣ куполà. *Верхница* — вышка, теремокъ. *Верхнякъ*—притолка, или верхній косякъ въ дверяхъ.

Вершина свода (арх.) — верхняя точка направляющей.

Веселье (сим.) изображается въ видѣ молодой вакханки, съ хлопушкою въ одной рукѣ, съ бубномъ въ другой и съ стоящимъ тутъ же Амуромъ, который играетъ на арфѣ. На римскихъ медаляхъ **в.** изображено въ видѣ юной нимфы, держащей колосья или рогъ изобилія съ надписью: Hilaritas или Laetitia.

Весна (сим.) изображается въ видѣ женщины, увѣнчанной цвѣтами, или же въ образѣ богини Флоры. См. *Время* и *Флора*.

Веспасіанова колонна. См. *Колонна Веспасіана*.

Веста (греческая *Гестія*) — богиня домашняго очага, отсюда и оберегательница государственнаго единенія; римляне еще при Нумѣ Помпиліѣ воздвигли ей храмъ, въ которомъ поддерживался неугасаемый огонь, какъ символъ пламени жизни государства. Этотъ огонь поддерживался и охранялся весталками. Какъ богиня строгой нрав-

ственности, **В.** изображается всегда одѣтой, съ жертвенной чашей, факеломъ, сосудомъ для омовеній и скипетромъ. Изъ древнихъ рѣдкихъ изображеній **В.** самая замѣчательная, такъ называемая Джустиніанова **В.**—мраморная статуя въ палаццо Торлоніа въ Римѣ.

Весталки—служительницы богини Весты—изображаются стоящими передъ стариннымъ жертвенникомъ, на которомъ находится жаровня съ огнемъ; одѣты въ длинныя, съ узкими рукавами, бѣлыя одежды, съ пурпуровыми мантіями по плечамъ, съ босыми ногами и съ прозрачными покрывалами на головѣ. Число ихъ при храмѣ, посвященномъ Вестѣ, сперва было 4, потомъ 6; онѣ избирались по жребію изъ 20 цѣломудренныхъ дѣвицъ, первоначально благородныхъ и свободныхъ родителей, а впослѣдствіи изъ плебеевъ, не моложе 6 и не старше 16 лѣтъ, и должны были оставаться при храмѣ 30 лѣтъ: 10—приготовлялись къ званію, 10 — служили и 10 — приготовляли новопоступившихъ; затѣмъ имѣли право выходить замужъ, но обыкновенно жили до самой смерти при храмѣ. Обязанность ихъ была — сохраненіе неугасимаго огня на алтарѣ храма и служеніе богинѣ, потому что ни одинъ мужчина не могъ входить во храмъ. Весталку, нарушившую невинность, зарывали въ землю живой, а соблазнителя засѣкали до смерти на ея могилѣ; старшая изъ **в.** называлась Vittata.



Бюстъ Весталки.

Вестибюль—притворъ, паперть, сѣни, передняя, прихожая.

Вестіарій — мѣсто при католическихъ церквахъ, гдѣ хранятся ризы.

Вестминстерскій дворецъ (Westminster Hall) въ Лондонѣ, зданіе, представляющее остатокъ стариннаго дворца, воздвигнутаго Эдуардомъ Исповѣдникомъ, и перестроеннаго вновь послѣ пожара 1834 г. архитекторомъ Карломъ Бедди. Стиль готическій. Одна изъ залъ считается самою обширнѣйшею въ Европѣ: длина 275, ширина 74, сводъ возвышается на 90 футовъ; ни одна колонна его не поддерживаетъ.

Вестминстерское аббатство или кол-

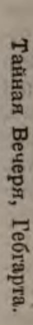


Тайная Вечеря, Леонардо да-Винчи.

легіальная церковь Св. Петра въ Лондонѣ, получила названіе отъ части города, въ которой находится. Основаніе его приписываютъ Себерту, королю Эссекса, въ исходѣ VI в. Зданіе было воздвигнуто на фундаментѣ храма Аполлона, разрушеннаго землетрясеніемъ. Эдуардъ Исповѣдникъ перестроилъ его въ 1065 г.; въ настоящемъ видѣ существуетъ со временъ Генриха III. В. а.—одно изъ лучшихъ готическихъ зданій въ Европѣ. Хотя фасадъ его, унизанный башенками, въ которыхъ прорѣзано множество оконъ съ маленькими стеклами, нѣсколько тяжелъ, но внутренность представляетъ образцовое произведеніе этого стиля. Здѣсь коронуются монархи Великобританіи и погребены замѣчательные люди Англіи.

Ветхій деньми—въ христіанскомъ искусствѣ типъ для изображенія *Бога-Отца* (см. это).

Вечеря тайная съ древнихъ временъ изображается двояко—исторически и символически. Ветхозавѣтными прообразами считаются принятіе хлѣба Авраамомъ отъ Мельхиседека, ниспосланіе израильтянамъ манны съ небесъ и питаніе ангеломъ пророка Иліи въ пустынѣ. Эти проообразы встрѣчаются въ катакомбной живописи и на миніатюрахъ. Изъ картинъ съ подобными сюжетами извѣстны произведенія нидерландца Баутса (XV в.). Въ историческихъ изображеніяхъ Христосъ и апостолы возлежатъ кругомъ стола, а Іоаннъ покоится на лонѣ своего божественнаго Учителя. Таковы изображенія Т. в. на греческихъ миніатюрахъ. Въ Т. в., служащей прообразованіемъ таинства Евхаристіи, Христосъ изображается дважды подъ сѣнію жертвенника: шесть апостоловъ принимаютъ отъ Него хлѣбъ, другіе шесть—вино изъ сосуда. Въ древнерусскомъ искусствѣ преобладаетъ этотъ символическій способъ изображенія. Подобныя изображенія воспроизведены на кіевскихъ мозаикахъ XI в. Они помѣщались обыкновенно въ алтаряхъ, гдѣ, по указаніямъ русскаго иконописнаго подлинника, должны занимать мѣсто на сѣни надъ царскими вратами. Такъ и было принято въ храмахъ Новгорода и Москвы. Напротивъ, греческій иконописный подлинникъ предписываетъ изображать этотъ сюжетъ исторически, т. е. Христа съ апостолами за трапезою, и уже не возлежащаго, а сидящаго, что̀ составляетъ очевидное подновленіе. На западѣ были также два способа представленія т. в. Историческій способъ входитъ въ употребленіе уже съ IX-го в. Такого ро̀да изображенія встрѣчаются въ картинахъ Страстей Господнихъ Дуччо (въ сіенскомъ соборѣ), въ картинахъ Джотто изъ жизни Христа (во Флоренціи), Таддео Гадди тамъ же, въ трапезной Santa Croce. Замѣчательна по характерности фреска Джотто. Беато Анжелико фьезольскій въ XV в. изобразилъ это событіе мистически (въ Флорентинской академіи). Впослѣдствіи историческій способъ получилъ преобладаніе. Т. в. сдѣлалась любимымъ сюжетомъ въ трапезныхъ монастырей. Гирландайо, Рафаэль, Леонардо да-Винчи оставили лучшія произведенія на этотъ сюжетъ, изображая его исторически. Старинному преданію они слѣдовали только въ помѣщеніи Іуды отдѣльно отъ прочихъ апостоловъ, по другую сторону стола. И фигура Іуды составляетъ слабую сторону даже образцоваго произведенія Леонардо да-Винчи. Рафаэль, напротивъ, понялъ лучше типъ предателя. Онъ не надѣлилъ его жестокостью и безобразіемъ, а прикрылъ замыслы измѣнника внѣшнимъ благообразіемъ. Знаменитая картина Леонардо да-Винчи находится въ Миланѣ, въ трапезной монастыря S. Maria delle Grazie. Композиція, размѣщеніе группъ, игра линій, выразительность и драматизмъ—вотъ что заставляетъ признать эту картину недосягаемымъ образцомъ. Изъ другихъ изображеній Т. в. любопытна фреска XVI в., школы Перуджино. Тотъ же сюжетъ оригинально трактовался на западѣ и въ гравюрахъ на деревѣ (Дюреръ), въ картинахъ Луки Кранаха (въ виттенбергской городской церкви), въ сантиментальномъ воспроизведеніи XVII в. Карло Дольчи (въ Дрезденской галлереѣ), Овербекомъ („Семь таинствъ"). Шнорръ въ своей Библіи попытался



Тайная Вечеря, Гебгарта.

передать этотъ сюжетъ мистически. Напротивъ, въ берлинской Національной галлереѣ имѣется образецъ крайне реалистическаго трактованія Т. в. „Das heilige Abendmahl" дюссельдорфскаго художника Гебгарта. Русская иконопись новѣйшаго времени предпочитаетъ изображать Т. в. исторически, въ драматической обстановкѣ взолнованныхъ учениковъ. Этотъ способъ усвоенъ еще отъ школы Симона Ушакова, изъ которой вышли гравюры Страстей Господнихъ въ апокрифическомъ Евангеліи начала XVIII в. Кромѣ того, у насъ были сильно распространены всякія копіи и неудачныя подражанія Леонарду да-Винчи. Небезъинтересенъ, между прочимъ, образъ, написанный Шебуевымъ въ 1836 г. Къ разряду русскихъ реалистическихъ воспроизведеній Т. в. слѣдуетъ отнести картину г. Ге „Послѣдняя вечеря Христа съ его учениками".

Вечери любви. См. *Агапы.*

Вжухлости (жив.)—тусклыя пятна на картинахъ.

Вголовье (ст.),—то же, что изголовье, подушка, головной конецъ ложа.

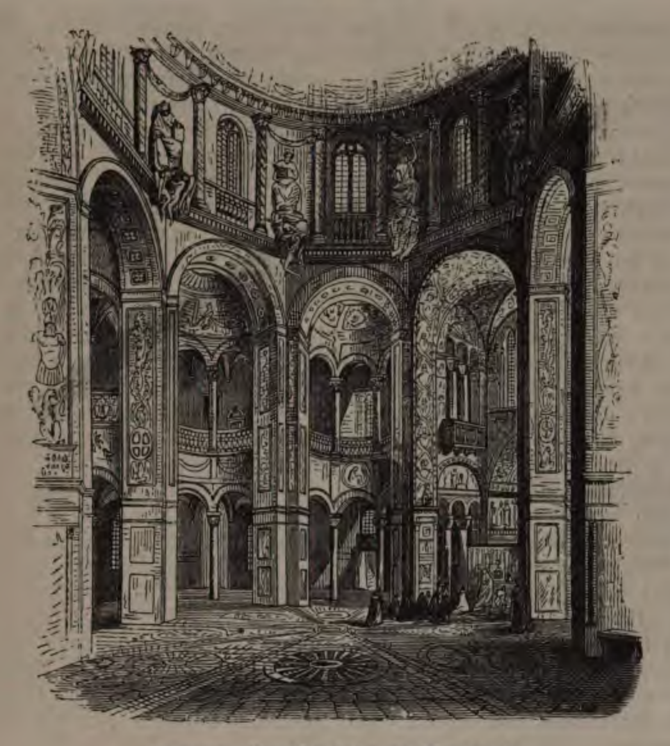
Видеркомъ — большой стаканъ для питья, употребляемый въ Германіи на торжественныхъ пирахъ, цилиндрической формы и не малой емкости. В. украшаются иногда эмальированной живописью съ гербами и девизами.



Византины — золотыя византійскія монеты. Чеканъ ихъ имѣетъ бронзовый видъ. Со временъ Діоклетіана рѣщики, въ изображеніи головъ императорскихъ, въ особенности бороды и волосъ, нисколько не соблюдаютъ правильности рисунка и придаютъ всѣмъ фигурамъ почти одинаковую физіономію. Послѣ Константина Великаго упадокъ искусства чеканнаго еще замѣтнѣе: нѣтъ ни рисунка, ни рельефа, сходство почти между всѣми головами. Періодъ упадка продолжается до Маркіана, Льва и Анастасія. Тутъ начинается чисто-византійскій стиль, при Юстиніанѣ, Юстинѣ, Иракліяхъ и ихъ преемникахъ. Императоры изображаются стоя или одни, или съ сыновьями, или же съ ликомъ Спасителя, а также Св. Дѣвы, вѣнчающей императора на царство. На оборотной сторонѣ приводится почти всегда слово Victoria вмѣстѣ съ изображеніемъ креста. По образцу в. били монету въ Даніи, потомъ сербы, босняки, венгры, венеціане и другіе народы Италіи и славянскаго міра.

Византійское искусство — восточная, греческая отрасль искусства христіанскаго, которой главнымъ центромъ служила художественная дѣятельность Византіи, распространявшаяся на всю территорію Восточной Римской имперіи и на всѣ страны, заимствовавшія изъ Византіи христіанство. Отличительный признакъ в. и.—своебразное усвоеніе первыхъ символическихъ идей христіанства и методическое ихъ развитіе въ памятникахъ церковнаго зодчества, выразившееся преимущественно планами съ идеею креста, куполами съ идеею небеснаго свода, алтарными выступами съ идеею тайной вечери, наконецъ, вообще предпочтительнымъ и систематическимъ украшеніемъ внутренности живописью, соотвѣтствующимъ значенію архитектурныхъ частей памятника; въ орнаментаціи — господствомъ идеи креста, часто среди затѣйливаго и сложнаго рисунка. Элементы византійской архитектуры основывались на измѣнившихся элементахъ античнаго и введенныхъ въ него элементахъ восточнаго искусства. Еще при Константинѣ Великомъ христіанская церковь имѣла видъ *базилики* (см. это). Памятниками переходныхъ формъ отъ античнаго искусства къ общему древне-христіанскому являются круглая церковь св. Георгія и двѣ великолѣпныя базилики св. Дмитрія и св. Параскевіи въ Солуни. Куполъ церкви св. Георгія внутри украшенъ превосходнѣйшей мозаикой, имѣющей важное значеніе для русской археологіи, такъ какъ тутъ воспроизведены древнѣйшіе изъ дошедшихъ до насъ образцовъ восточной христіанской иконографіи, съ которой неразрывно связана наша русская иконопись. Базилика св. Дмитрія—пятинефная и двуярусная, обращена съ востока на западъ, по древне-христіанскому

обычаю, продолжавшемуся до половины V в. Базилика св. Параскевіи, въ видѣ мечети, называемая *Эски-Джума* (старая Пятница)—трехнефная, V в. Особенности ихъ отъ сооруженій западныхъ: верхнія отдѣленія для женщинъ, притворъ, вліяніе греческаго способа обработки колоннъ. Но когда подъ повліяніемъ важнѣйшихъ для христіанства событій—явленія креста на небеси и обрѣтенія креста, на которомъ былъ распятъ Спаситель, распространилась повсемѣстное чествованіе знаменія спасенія; съ другой же стороны, подъ вліяніемъ воздвигнутыхъ императоромъ Константиномъ круглыхъ церквей въ Іерусалимѣ, въ ихъ числѣ и церкви Вознесенія Христова на горѣ Елеонской, усвоена была идея представленія въ куполѣ возносящагося на небо Христа,—тогда архитектура христіанская получила новую самобытную форму выраженія, и самая базилика, чрезъ прибавленіе поперечнаго нефа или купола, стала крестообразною. Впослѣдствіи она покрывалась во всю длину продолжающимся сводомъ. Обособленіе византійскаго стиля совершилось при преемникахъ Константина. Оно выразилось въ выработкѣ церквей съ четвероугольными планами, съ куполомъ посрединѣ и съ фасадами, вѣнчаемыми горизонтальною линіею. Послѣднее произошло вслѣдствіе отсутствія въ постройкахъ дерева: вмѣсто фронтона, восточныя церкви получили видъ простого куба съ куполомъ по срединѣ, крестообразно поддерживаемымъ стѣною или пилястрами. Первоначально куполы были, въ подражаніе языческимъ храмамъ, освѣщаемы или сверху оставленнымъ отверстіемъ, или же небольшими отверстіями, сдѣланными въ стѣнѣ, значительно ниже основанія купола. Кромѣ того, куполы эти были слишкомъ низки, покоились на толстыхъ стѣнахъ, мало выказывались снаружи. Въ VI в. при Юстиніанѣ начали строиться высокіе и обширные куполы, роскошно освѣщенные въ основаніи множествомъ оконъ, послужившіе образцами подражанія послѣдующихъ построекъ, не только Византіи, но и всего свѣта. Памятникомъ чистѣйшаго византійскаго стиля на западѣ можетъ служить ц. св. Виталія въ Равеннѣ. При Юстиніанѣ же сформулировались почти всѣ задачи в. и., языческіе и христіанскіе элементы отдѣлились одни отъ другихъ рѣзкою гранью, и восточное искусство окончательно отдѣлилось отъ западнаго. Концентрическія постройки съ куполами на парусахъ и столбахъ множатся съ тѣхъ поръ самыми разнообразными формами, какъ въ планахъ, такъ и въ фасадахъ. Четвероугольникъ съ крестомъ, посреди вѣнчаемымъ куполомъ, ограниченный, со стороны алтаря, полукруглымъ выступомъ, а съ противоположной—притворомъ, съ отдѣльнымъ помѣщеніемъ вверху для женщинъ, остался на долгое время принадлежностью восточной церкви. При Юстиніанѣ и форма базилики измѣнилась окончательно отъ присоединенія боковыхъ выступовъ креста и отъ покрытія ея, вмѣсто плоскаго, деревяннаго потолка, сводами. Измѣненія въ характерѣ церковныхъ построекъ и въ формѣ базилики на Востокѣ можно прослѣдить въ древнѣйшихъ церквахъ Малой Азіи. Церковь въ Данѣ (Антіохіи) сооружена въ 540 г. Планъ ея еще напоминаетъ базилику. Это — четвероугольникъ, раздѣленный двумя рядами колоннъ на три части, изъ которыхъ средняя вдвое шире боковыхъ, оканчивается полукругомъ, не выступающимъ еще наружу; боковыя части, по линіи алтаря, отдѣлены глухою стѣною, образуютъ по сторонамъ его два четвероугольныхъ отдѣленія, съ сообщеніемъ только изъ средины алтаря. Съ каждой стороны нефы по три колонны и по два пилястра, соединены между собою высокоприподнятыми, сильно удлиненными аркадами. Арка въ этомъ памятникѣ VI в. мавританская. Церковь въ Дарѣ (въ Евфратіи) — также не древнѣе VI в. и относится къ византійскимъ церквамъ во всю длину. Церковь св. Николая Чудотворца VI в. въ Мирахъ Ликійскихъ, гдѣ до XI в. почивали мощи святителя, замѣчательна какъ образецъ цѣлаго ряда памятниковъ византійской архитектуры, въ которыхъ куполъ покоится среди продолговатаго четвероугольника безъ поперечныхъ



Церковь Св. Виталія въ Равеннѣ.

вѣтвей—переходъ отъ базиличной формы къ центрической. Рядомъ съ церквами измѣненной формы базилики продолжается на Востокѣ чисто концентрическая форма церквей круглыхъ, многоугольныхъ съ куполами, ведущая начало отъ церквей, сооруженныхъ въ IV в. въ Іерусалимѣ и Антіохіи. Всѣ онѣ были двуэтажныя, съ хорами для женщинъ. Изъ церквей, въ которыхъ античные элементы окончательно подчинились христіанскому символизму, замѣчательна св. Софія Премудрость Божія въ Солуни. Эта церковь представляетъ для исторіи русскаго церковнаго зодчества особенно важное значеніе. Она имѣла очевидное вліяніе на построеніе первыхъ русскихъ соборовъ того же имени въ Кіевѣ и Новгородѣ. Идея сооруженія церкви во имя Премудрости Божіей идетъ со временъ Константина Великаго, построившаго базилику этого имени въ Константинополѣ, но особенно господствовала она во времена Юстиніана съ тѣхъ поръ, какъ онъ соорудилъ свою великую и славную Софію (см. *Константинополь*). Каждый значительный городъ Византійской имперіи желалъ имѣть Софію. Таковы были: въ Никеѣ, Трапезунтѣ, Пергамѣ, Аѳинахъ, Тарсѣ. Ко временамъ Юстиніана относятъ и солунскую Софію. Она кирпичная съ плитнякомъ, двуярусная. Передъ входомъ въ церковь перестроенный турками портикъ, ведущій въ длинный, поперечный притворъ, сообщающійся съ срединой церкви, или нефомъ тремя дверями и окнами. Притворъ освѣщается 6 окнами; изъ нихъ 4 въ стѣнѣ, обращенной къ портику, а 2—по сторонамъ. Средній куполъ образуетъ, посредствомъ 4 столбовъ, поддерживающихъ на парусахъ куполъ, настоящій видъ греческаго креста, котораго 4 вѣтви ограничены съ восточной стороны алтарнымъ выступомъ, съ западной же—внутреннею

стѣною паперти, а съ сѣверной и южной—аркадами, отдѣляющими средину отъ боковыхъ крыльевъ. Эта идея увѣнчаннаго куполомъ креста среди церкви усвоена въ церковной архитектурѣ всего восточнаго христіанства и сдѣлалась отличительною чертою всѣхъ послѣдующихъ сооруженій. Въ центрѣ купола изображено Вознесеніе Господне, что указываетъ на прямую связь русскаго церковнаго искусства съ первыми вѣками христіанства. Византійская архитектура въ дальнѣйшемъ развитіи характеризуется только тѣмъ, что куполъ, высоко приподнявшись надъ своимъ основаніемъ, получилъ форму цилиндра, крытаго полусферой, и что на фасадахъ церквей, представлявшихъ прежде одни горизонтальные карнизы, начали выказываться главные своды внутренности церкви. Эти черты встрѣчаются въ памятникахъ **в. и.** X в. Образцомъ ихъ можетъ служить Вардіева ц. Богородицы въ Солунѣ (987 г.). Здѣсь арки раздѣляются антами и вѣнчаются стянутыми арками, которыхъ внѣшняя сторона, выдавшись изъ стѣны, образуетъ карнизъ, или вѣнчаніе фасада. Послѣдующая черта въ церковномъ зодчествѣ Востока состоитъ въ возвращеніи искусства къ главнымъ мотивамъ базилики, обнаруживается удлиненіемъ плана, раздѣленнаго на продолговатые нефы, допущеніемъ въ декораціи фасадовъ фронтона, вопреки отсутствію въ постройкѣ дерева, и замѣненіемъ римской арки готическою или мавританскою. Этими чертами отличаются памятники **в. и.** XIV в. (Трапезунтскія церкви).

Блестящее развитіе **в. и.** не ограничилось богатствомъ оригинальныхъ формъ архитектуры. Мозаика, живопись на стеклѣ, фаянсѣ, миніатюра, ювелирныя издѣлія, издѣлія изъ слоновой кости, литейное, лѣпное и чеканное мастерства достигли высокой художественности. Въ IV и V в. въ Константинополѣ преданія о классическомъ изяществѣ были еще во всей свѣжести. Въ скульптурѣ господствовали преимущественно портретныя изображенія. Замѣчателенъ въ особенности диптихъ въ соборѣ монцскомъ, изображающій Галлу Плакидію и ея сына Валентиніана III на одной половинѣ диптиха, и полководца Аэція—на другой. Превосходенъ и медальонъ съ тѣми же изображеніями въ металлическомъ крестѣ въ Брешіи. Образцами мозаики этой эпохи могутъ служить изображеніе V в. Крещенія въ баптистеріи въ Равеннѣ (Giovanni-in-fonte), мозаики въ усыпальницѣ Галлы Плакидіи тамъ же (San Nasaro e Celso), въ S. Paolo fuori le mura въ Римѣ, въ капеллѣ при баптистеріи св. Іоанна Латеранскаго, въ храмѣ св. Виталія въ Равеннѣ, св. Софіи въ Константинополѣ (см. рис.) и пр. и пр.

Для исторіи миніатюры имѣются отъ этого періода Амброзіанская Иліада и Вѣнская библія. Въ металлическихъ



Мозаика изъ притвора Св. Софіи.

работахъ господствовали — черневая, или ніелло и финифть, или эмаль. Подъ вліяніемъ Юстиніана, возрожденіе **в. и.** достигло полнаго совершенства. Замѣчательные памятники этой эпохи: диптихъ Британскаго музея съ изображеніемъ Ангела, окладъ въ Парижской библіотекѣ, миланскій диптихъ съ изображеніемъ избіенія младенцевъ; изъ миніатюръ вѣнская рукопись Діоскорида, ватиканская рукопись Христіанской Топографіи Космы Индикоплова и ватиканская же рукопись Іисуса Навина. Рѣшительный ударъ развитію **в. и.** нанесло иконоборство (726 г.). Особенно пострадала скульптура. Непосредственная связь **в. и.** съ античными преданіями навсегда была порвана. Статуи и рельефы монументальнаго стиля замѣнились орнаментами и мелкою рѣзьбою. **В. и.**, лишенное религіозныхъ сюжетовъ, должно было питаться пустою роскошью. Рядомъ съ направленіемъ античнымъ возникло иконописное, къ искусству художника присоединились богословскія соображенія. Съ 842 г., когда почитаніе иконъ было возстановлено, монументальный стиль перешелъ въ мелкія украшенія, финифть взяла верхъ надъ скульптурой, ремесло надъ искусствомъ. Изъ произведеній ювелирнаго искусства X в. замѣчательны: реликварій съ частью животворящаго креста, хранящійся въ ризницѣ церкви св. Георгія въ Лимбургѣ, и алтарныя украшенія Pala d'Oro въ венеціанской базиликѣ св. Марка, съ изображеніемъ священныхъ сюжетовъ, согласнымъ съ общею нормою восточной иконографіи. **В. и.** XI в. отличалось особенно усовершенствованіемъ орнаментаціи и необычайнымъ богатствомъ украшеній. **В.** орнаментистика отличается богатствомъ и живостью фантазіи, представляя сплетеніе листьевъ и фантастическихъ животныхъ, а также сложное иногда сочетаніе геометрическихъ фигуръ и линій. Самые мотивы восточнаго характера. Съ XI в. начались заимствованія изъ Византіи русскимъ искусствомъ. Греческіе мастера призываемы были и къ двору нѣмецкихъ императоровъ, и въ Италію. XII в. не былъ благопріятенъ **в. и.**, а въ началѣ XIII в. послѣдній ударъ ему былъ нанесенъ крестоносцами. Сокровища церковныя были расхищены, античные памятники переплавлялись въ монеты. Съ тѣхъ поръ **в. и.** нашло себѣ убѣжище на Аѳонской горѣ. Здѣсь оно усвоило себѣ характеръ аскетическій, монастырскій. Въ XIII в. возникъ и *подлинникъ иконописный* (см. это). Вліяніе **в. и.** отразилось на зодчествѣ южной и сѣверной Италіи. Въ Сициліи **в.** стиль сочетался съ арабскимъ и романскимъ. Въ этомъ отношеніи замѣчательны три церкви въ Палермо: 1) Марторана, построенная въ началѣ XI в.; 2) Палестинская или Королевская капелла, воздвигнутая нѣсколько позже и 3) знаменитый монреальскій соборъ — сооруженіе конца XII в. (1174—1189); см. *Монреаль*. На этотъ соборъ по плану похожъ мессинскій соборъ. Въ сѣв. Италіи, кромѣ Равенны, вліяніе **в. и.** сильно сказалось еще въ *Венеціи* (см. это) и въ нѣкоторыхъ другихъ мѣстахъ по берегамъ Адріатики. Упомянемъ о ц. Санъ-Донато въ Зарѣ, IX в. Карлъ Великій въ многочисленныхъ сооруженіяхъ въ его резиденціяхъ (Ахенѣ, Нимвегенѣ и Иппельгеймѣ) пользовался образцами византійскихъ зданій и греческими мастерами. Отъ нихъ сохранилась только „Императорская капелла“ при ахенскомъ соборѣ. Во Франціи въ Лиможѣ и сосѣднихъ мѣстностяхъ находятся такія зданія, какъ церковь Св. Фронта въ Перигё, въ планѣ очень схожая съ венеціанскимъ соборомъ Св. Марка. На азіатскомъ востокѣ вліяніе **в. и.** отпечатлѣлось на армянскомъ и грузинскомъ зодчествѣ (см. *Армянская архитектура* и *Грузинское искусство*). О значеніи **в. и.** въ исторіи русскаго искусства см. *Русское искусство*.

Византійское иконописаніе. Пошибъ его заключается въ слѣдующихъ признакахъ. Онъ чисто іерархическій, состоитъ изъ непреложныхъ догматовъ и узаконенныхъ символовъ, независимъ ни отъ какихъ земныхъ отношеній и подчиненъ единственно велѣніямъ Церкви. Предметы для изображенія взяты изъ исторіи православной вселенской Церкви. Единство священныхъ

изображеній во всей православной вселенской Церкви есть неизмѣнное правило, сохраненное въ продолженіе XVIII вѣковъ. Всеобщее отчужденіе отъ прихотливыхъ требованій измѣнчивой человѣческой природы и все основано на установленныхъ правилахъ и условіяхъ. Духъ благочестія и уваженіе къ святынѣ строго соблюдаются въ исполненіи всего рисунка. Изнуреніе и подвижничество осѣняютъ святыхъ, а не предметы мірской жизни. Скромность и смиреніе въ изображеніи святыхъ ликовъ, отчужденіе личности и народности составляютъ его преимущества. Библейское очертаніе лицъ выразилось въ круглотѣ. Голова имѣетъ продолговатый видъ, чело круглое, глаза большіе, выразительные; выраженіе лица величественное, важное и спокойное; вѣнецъ окружаетъ голову сзади; иногда онъ раздѣленъ крестомъ, иногда съ украшеніями. Продолговатость фигуръ долженствуетъ производить впечатлѣніе величія. Волнистое движеніе въ очертаніи лицъ, глазъ и волосъ есть особенный признакъ высокаго произведенія въ **в. и.** Строгое соблюденіе условій въ одеждахъ до малѣйшихъ оттѣнковъ — покроя, складокъ и цвѣта, соединено съ историческою вѣрностію. Золотое поле до блеска подчинено положенію фигуръ и обрисовкѣ лицъ и основано на величіи предмета. Въ раскраскѣ повсюду видна связь искусства съ духомъ вѣры и вѣка, чѣмъ и отличается **в. и.** отъ всѣхъ другихъ школъ. Плавка письма доведена до изумительнаго глянца: все чисто, ровно, гладко. Тщательность раздѣлки видна и въ тонкихъ чертахъ, и въ толстыхъ линіяхъ, особенно въ отдѣлкѣ волосъ на головѣ и бородѣ. Иконы писаны: или на левкасѣ, красками, растворенными на яичномъ желткѣ, или на воскомастикѣ, красками, разведенными на восковомъ молокѣ. Подписи на иконахъ писаны греческими буквами. Письмо травное и цвѣтное на окружіяхъ фресковъ, узорчатость въ коймахъ писаны золотомъ, киноварью, лазурью. Главные недостатки **в. и.:** отсутствіе перспективы и тоновъ въ краскахъ; отсутствіе раздѣленія плановъ; яркость красокъ и блескъ золота; мрачность и темнота въ ликахъ.

Византійскія иконы въ Россіи: и. Божіей Матери Владимірской въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ; Смоленской **В. М.** въ Смоленскомъ Успенскомъ соборѣ; Влахернской **В. М.** въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ; Донской **В. М.** въ Московскомъ Благовѣщенскомъ соборѣ; Ефесской **В. М.** въ городѣ Торопцѣ; Филермской **В. М.**, принесенная съ острова Мальты; **В. М.** въ Нижегородскомъ Благовѣщенскомъ монастырѣ; Успенія **В. М.** въ Кіево-Печерской лаврѣ; **В. М.** тамъ же; Знаменія въ Новгородѣ, въ Знаменскомъ соборѣ; **В. М.** въ селѣ Сандыры, близь города Коломны; икона Благовѣщенія **В. М.** въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ; **В. М.** въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ за престоломъ; **В. М.** въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ; Тихвинская **В. М.** въ Тихвинѣ; **В. М.** въ Коневскомъ монастырѣ; икона Положенія во гробъ Спасителя, въ Угрѣшскомъ монастырѣ; Корсунская **В. М.** въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ; Почаевская **В. М.**, находящаяся въ Почаевской Успенской лаврѣ. Иконы Софіи премудрости Божіей: въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, въ Кіевскомъ Софійскомъ соборѣ. Иконы Всемилостиваго Спасителя: въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ, а одна—за престоломъ, тоже въ Московскомъ Верхо-Спасскомъ соборѣ, за золотою рѣшеткою. Иконы Нерукотвореннаго образа: въ Угрѣшскомъ монастырѣ, (Московской губ.); въ Московскомъ Андрониковомъ монастырѣ, въ кладбищенской церкви на Туговой горѣ, близъ Ярославля. Икона Іоанна Предтечи, въ Угрѣшскомъ монастырѣ. Икона св. Апостола Іоанна Богослова, въ Рязанскомъ Богословскомъ монастырѣ. Икона Петра и Павла—въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ. Икона соборъ святыхъ Архангеловъ Михаила и Гавріила—въ Москвѣ, въ церкви Спасъ на бору. Деисусъ, въ Серпуховскомъ Высоцкомъ монастырѣ. Иконы святителя Николая: въ селѣ Степановскомъ Бронницкаго у. (Московской губ.); въ Коломенскомъ Успенскомъ соборѣ; Зарайская въ городѣ Зарайскѣ; Мокраго въ Кіево-Софійскомъ соборѣ; въ Новгородѣ, въ Николаевскомъ Дворишскомъ

соборѣ. Икона Іоанна Милостиваго, въ селѣ Городнѣ, Коломенскаго у. (Моск. губ.). Икона святыя великомученицы Параскевіи, въ Новгородѣ, на Торговой сторонѣ, въ храмѣ, сооруженномъ во имя ея. Икона святаго великомученика Димитрія Солунскаго, въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ.

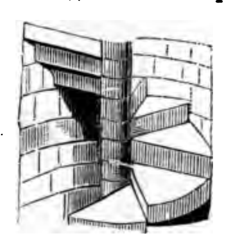
Византійскія фрески въ русскихъ древнихъ храмахъ: въ соборахъ Кіево-Софійскомъ, Полоцкомъ, Спасскомъ и Владимірскомъ Димитріевскомъ; въ Старо-Ладожскомъ Георгіевскомъ монастырѣ. **В.** стѣнописаніе Кіево-Софійскаго собора было открыто еще въ 1843 г. Оно находится тамъ на стѣнахъ, на двухъ галлереяхъ, ведущихъ на хоры, на четвероугольныхъ колоннахъ, надъ арками, на сводахъ въ углахъ. Изображенія святыхъ писаны: 1) во весь ростъ, въ полуисполинскомъ видѣ; 2) поясныя, помѣщенныя въ кругахъ. Замѣчательны и украшенія, состоящія изъ узкихъ линій и цвѣтныхъ касмокъ. **Ф.** Полоцкаго собора (основанъ около 1128 г.) позднѣе почти цѣлымъ столѣтіемъ кіевскихъ. Фрески Георгіевскаго Староладожскаго монастыря, бывшаго въ стѣнахъ Староладожской крѣпости, сохранили понибъ византійскаго художества. Замѣчательны изображенія: св. Аверкія и святителя Николая. Этотъ храмъ много пострадалъ отъ времени и отъ шведовъ. Изъ новгородскихъ **ф.** обращаютъ на себя вниманіе сохранившіяся въ бывшемъ Волотовомъ монастырѣ, въ церкви Успенія Пресвятыя Богородицы, основанной въ 1352 г. Изъ тверскихъ въ селѣ Городнѣ, въ бывшемъ Вертязинѣ городкѣ, въ церкви Рождества Богородицы.

Визоръ (тип.) устанавливается по срединѣ кассы, для рукописи, съ которой производится наборъ.

Vis de Saint-Gilles (арх.)—каменныя лѣстницы. Если ступени въ нихъ монолитныя, то каждая изъ нихъ поддерживаетъ слѣдующую. Настоящая **v. de S.-G.**, по образцу впервые



исполненной близь Нима, должна быть сдѣлана изъ матеріаловъ такъ приспособленныхъ, чтобы раковина лѣстницы имѣла видъ свода. Смотря по плану, и комбинаціи сводовъ бываютъ различны.



Викентій, святой, 1) діаконъ епископа Валерія въ Испаніи, гдѣ онъ почитается, претерпѣвшій долгій рядъ мученій. Спеціальный его аттрибутъ воронъ, однажды спасшій его отъ волка. Древнѣйшее и самое интересное изображеніе его мученичества — рельефы, содержащіе восемь наивныхъ сценокъ (XI в.), въ базельскомъ соборѣ; потомъ—въ монастырѣ св. Павла въ Кернтенѣ XIII в., чаще въ живописи на стеклѣ XIII и XIV вв. во французскихъ соборахъ, также Авреліо Луини въ Миланѣ.

2) **В.** Ферреріусъ, испанскій доминиканецъ изъ Валенсіи (1357—1419); аттрибутъ его распятіе. Иногда онъ изображается съ крыльями за плечами, въ знакъ вдохновенности его рѣчей; на груди солнце съ литерами J. H. S. (его монограмма). Изображенія: Фра Бартоломео (Флорентинская академія), Гирландайо (Берлинскій музей); его жизнь довольно подробно изображалась частью Карпаччо (San Giovanni e Paolo въ Венеціи); самое подробное—въ десяти картинахъ, фландрскаго происхожденія въ San Pietro Martire въ Неаполѣ.

3) **В.** Паула, 1576—1660, главный основатель внутренней миссіи во Франціи, гдѣ онъ достигъ невѣроятныхъ успѣховъ и многочисленными благочестивыми учрежденіями стяжалъ себѣ общее уваженіе. Изображается свѣтскимъ священникомъ съ каторжникомъ или съ подкидышемъ; часто встрѣчается въ новѣйшихъ церквахъ въ Парижѣ, напр., въ посвященной ему церкви Picot, также на прежнихъ картинахъ, какъ онъ освобождаетъ и обращаетъ каторжниковъ.

Викія, виникія—означаетъ вообще

сосудецъ; круглый графинъ съ длиннымъ горломъ. На востокѣ въ в. хранили драгоцѣнные ароматы и масти, а у насъ—церковное вино.

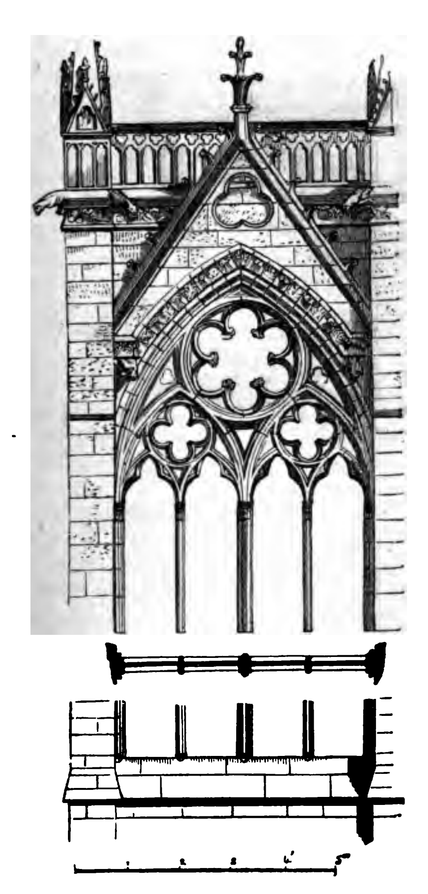
Виленской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ, на серебряномъ конѣ, покрытомъ червленымъ трехконечнымъ, съ золотою каймою, ковромъ, серебряный вооруженный всадникъ (погонъ), съ поднятымъ мечемъ и щитомъ, на коемъ осьмиконечный червленый крестъ, что составляетъ гербъ Великаго Княжества Литовскаго. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Виллькомъ — у нѣмцевъ большой серебряный, оловянный, рѣдко деревянный бокалъ, въ формѣ кружки съ крышкой. Изъ в. пили привѣтственный тостъ поступающій и отходящій рабочій, новый мастеръ—встрѣчный тостъ, уходящій — тостъ о возвращеніи.

Вилла у римлянъ означала загородное мѣсто и, смотря по назначенію, называлась: villa urbana, villa rustica и villa fructuaria. Первая совершенно соотвѣтствовала слову „дача", въ современномъ его городскомъ значеніи; вторая, т. е. „деревенская", можетъ быть сравниваема съ нашими мызами, фермами и хуторами; наконецъ, третья исключительно посвящалась храненію вина, масла, хлѣба, плодовъ и пр. Пространство и украшенія villa urbana зависѣли отъ богатства и значенія владѣльцевъ; въ послѣдніе годы республики и при императорахъ, когда роскошь развилась въ Римѣ, богачи употребляли огромныя суммы на содержаніе загородныхъ жилищъ (см. рис. на 150 стр.). Папскій Римъ сохранилъ не только названіе в. и многія, большею частью въ развалинахъ, дачи древнихъ, но и окружилъ себя многочисленными новыми в.; изъ нихъ нѣкоторыя въ художественномъ отношеніи замѣчательны. Славнѣйшія в. *Альдобрандини,* нѣкогда Памфили, теперь называется *Бельведеромъ,* находится въ Фраскати въ Римѣ, построена архитекторомъ Делла Порта и украшена множествомъ водометовъ съ великолѣпнымъ амфитеатромъ; в. *Альбани,* построена въ половинѣ XVIII в. кардиналомъ Алекс. Альбани, который самъ былъ зодчимъ. Превосходная въ архитектурномъ отношеніи, она наполнена множествомъ античныхъ мраморовъ. **В.** *Адріана*—огромныя развалины близь Тиволи, 7 миль въ окружности, въ которой найдено много древностей; построена императоромъ Адріаномъ, который желалъ соединить въ окрестностяхъ столицы все, что наиболѣе поражало его во время путешествій по провинціямъ, и повелѣлъ здѣсь устроить: лицей, академію, пританей, темпейскую долину, канонъ и даже хотѣлъ осуществить Тартаръ и Елисейскія поля. Этотъ удивительный полугородъ во времена варварства подвергался всевозможнымъ опустошеніямъ. **В.** *Людовизи*—одна изъ самыхъ примѣчательныхъ въ художественномъ отношеніи. Кромѣ большого числа антиковъ, между которыми находится знаменитая группа Электры, работы Менелая, она украшена мастерскими произведеніями кисти Доминикино и Гверчино. Построена кардиналомъ Людовикомъ Людовизи, племянникомъ папы Григорія XV. Главное зданіе исполнено по рисункамъ Доминикино.

Вимперги (Винбергъ) — готическій парадный фронтонъ надъ оконными или дверными отверстіями, усаженный по краямъ краббами, на верху увѣнчанный крестоцвѣтнымъ растеніемъ; поле готическаго свода сплошное, закрытое фіалами (башенками). Образцомъ в. можетъ служить окно въ S-te Chapelle въ Парижѣ (см. 149 стр.).

Виндзоръ, городъ въ Англіи, извѣстенъ своимъ большимъ, старымъ замкомъ, построеннымъ Эдуардомъ III въ 1350 г., основателемъ художественной части его—домовой церкви св. Георга, законченной только при Генрихѣ VIII. Она состоитъ изъ трехъ кораблей съ хорами, боковыми придѣлами, интереснымъ въ архитектурномъ отношеніи потолкомъ со сводами, многочисленными статуями, гробницами и старинной и новѣйшей живописью на стеклѣ. На востокъ отъ церкви—мавзолеи многихъ англійскихъ королей. На дворѣ дворца статуя короля Карла II, раб. Джиббона; въ парадныхъ комнатахъ множество художественныхъ про-



Окно въ S-te Chapelle въ Парижѣ.

заведеній; между ними много хорошихъ работъ Рубенса и 22 портрета Ванъ-Дика.

Винкель, или Наугольникъ (пл.) — столярный инструментъ изъ 2 линеекъ, соединенныхъ концами подъ прямымъ угломъ, служитъ для провѣрки взаимной перпендикулярности двухъ пересѣкающихся плоскостей, для вычерчиванія линій, перпендикулярныхъ къ одному изъ реберъ обдѣлываемой поверхности и проч. Часто одна изъ сторонъ **в.** дѣлается деревянная, а другая стальная; послѣдняя снабжается дѣленіями (дюймы или вершки). Одно ребро его дѣлается значительно толще, для того, чтобы **в.** можно было упереть въ кромку, къ которой хотятъ возстановить перпендикуляръ.

В. есть аттрибутъ апостола Ѳомы.

Виноградъ (*виноградный орнаментъ*) обвиваетъ часто уже въ ранній періодъ христіанскаго искусства алтарные столбы, въ знакъ евангельскаго равенства виноградника и виноградной лозы. Въ томъ-же смыслѣ Младенецъ-Христосъ держитъ на колѣняхъ Дѣвы Маріи виноградную кисть, или самъ Христосъ изображается въ видѣ виноградн͏аго дерева, причемъ и его пальцы переходятъ въ виноградную лозу (Lorenzo Lotto въ Трескоррѣ, въ Бергамо), иногда съ двѣнадцатью кистями винограда (Апостолы), или Онъ виситъ вмѣсто креста на виноградной лозѣ. На одной картинѣ въ церкви св. Георга въ Нордлингенѣ Христосъ стоитъ между колосьями ржи и виноградной лозой, ростущихъ изъ ранъ на Его ногахъ, и проросли черезъ ручныя раны наполняютъ кубокъ хлѣбомъ и виномъ, XV в.

В., въ видѣ вѣнковъ, сдѣланныхъ изъ его листьевъ и ягодъ, на древнихъ статуяхъ служилъ неотъемлемымъ украшеніемъ *Бахуса* и *Вакханокъ* (см. эти слова). Вообще въ живописи, какъ и въ рѣзномъ искусствѣ, **в.** служитъ символомъ изобилія, радости и страны, богатой виномъ.

Винтебель, или винтовальная колодка — инструментъ, служащій для нарѣзыванія деревянныхъ винтовъ, употребляемыхъ при столярныхъ верстакахъ, струбцинкахъ, прессахъ и др. столярныхъ принадлежностяхъ; состоитъ изъ деревянной колодки съ рѣзакомъ и желѣзнаго мѣтчика.

Винчестеръ — городъ въ Англіи съ соборомъ, представляющимъ всѣ стили средневѣковой архитектуры до перпендикулярнаго XV в. включительно. За исключеніемъ еще болѣе древней крипты, настоящая церковь строилась въ теченіе 1079—1486 гг.; продольная часть, норманскаго происхожденія, въ 1366—1404 гг. была перестроена въ готическомъ стилѣ. Внутри крѣпко сочлененныя тонкія стрѣлы, легкія глухія галлереи, богатые сѣтчатые своды, прекрасной рѣзьбы стулья на хорахъ.

Виньетка — небольшой гравированный или рѣзанный на деревѣ рисунокъ, орнаментъ и т. п.,—на полѣ книги, на заглавномъ листѣ у пропис-



Вилла Плинія младшаго.

ныхъ буквъ, въ началѣ и въ концѣ главъ или въ текстѣ.

Вирій, *вырій, ирій* (ст) — чудесный рай языческаго періода. Тамъ обитають усопшіе предки и оттуда посылаются души новорожденныхъ людей; оттуда прилетають вѣщія птицы и предсказывають о судьбахъ рожденія, брака и смерти. Въ эту теплую блаженную страну, за моремъ-океаномъ, улетають на зиму птицы, тамъ находится и теремъ солнца. В. представляли славяне чудеснымъ садомъ во владѣніяхъ божества свѣта, какъ средоточіе всякой жизненной силы, которая залетала оттуда на землю для царства растительнаго и животнаго.

Виртуозъ—тотъ, кто достигъ совершенства въ техникѣ какой-либо отрасли искусства.

Висби, бывшій могущественный и богатый городъ на островѣ Готландѣ въ Балтійскомъ морѣ, замѣчательный своими городскими стѣнами съ 38 башнями, 1300 г., и величественными церковными руинами. Единственная изъ 18 старыхъ городскихъ церквей, въ которой еще возможно править службы—соборъ св. Маріи, позднѣйшаго романскаго стиля; кромѣ двухъ западныхъ башенъ, на ней возлѣ хоровъ еще двѣ башни, меньшаго размѣра. Изъ другихъ церквей, большею частью разрушенныхъ въ 1509 г. жителями Любека, наиболѣе замѣчательны: осьмиугольная церковь св. Духа, необыкновенно концентрическая постройка съ квадратной серединой, достопримѣчательная особенно своимъ отдѣланнымъ двойнымъ придѣломъ; затѣмъ св. Лаврентія, въ 1100 г., церковь св. Николая, въ 1250 г., передѣланная въ готическомъ стилѣ, самая большая и лучше другихъ содержащаяся въ городѣ; прекрасныя руины построенной въ 1230 г. церкви св. Екатерины, съ хорами XIV в. и еще много другихъ развалинъ церквей и часовенъ, указывающихъ на бывшее процвѣтаніе города, разрушеннаго датскимъ королемъ Вольдемаромъ III въ 1361 г.

Висляно-балтійскій стиль. См. *Польское искусство.*

Висячая работа [подвѣсная система] называется въ архитектурѣ различное соединеніе балокъ, подставокъ, столбовъ, отдѣльныхъ связей, одно другое поддерживающихъ безъ видимаго упора въ основаніи. Это дѣлается при такой постройкѣ, гдѣ нижнее пространство должно оставаться пустымъ, тяжесть должна поддерживаться не снизу, а сверху.

Висячія стропила суть *фермы* (см. это), въ которыхъ горизонтальныя связи, для препятствія ихъ изгибу, подвѣшиваются отвѣсными брусьями (бабками) или желѣзными болтами (струнами) къ стропильнымъ ногамъ или подмогамъ, передающимъ грузъ по направленію связи. В. с. бываютъ: 1) обыкновенныя или простыя; 2) растяжныя и 3) подвѣсныя. Бабки, въ которыя упираются верхнія части стропильныхъ ногъ, наз. *столбиками* или *стрекалами.*

Висячіе стѣнные выступы наз. выдающіяся части изъ вертикальной плоскости стѣны, извѣстныя подъ названіемъ: *карнизовъ, поясковъ, сандриковъ, суппортовъ* и пр. (см. эти слова).

Витая лѣстница *(винтовая)* наз. такая, въ которой ступеньки расположены на винтовой поверхности около столба или около цилиндра. В. л. бываютъ: каменныя, желѣзныя и деревянныя. Первыя строятся со столбомъ (сквозная труба) и безъ столба. Ср. Vis de Saint-Gilles. Желѣзныя и деревянныя утверждаются постоянно на столбѣ; ступени дѣлаются наборныя. Все то пространство, гдѣ устраиваются в. л., наз. *клѣткою.*

Витебской губ. гербъ: въ червленомъ полѣ серебряный всадникъ въ вооруженіи, съ подъятымъ мечемъ и круглымъ щитомъ; сѣдло на серебряномъ конѣ червленое, покрытое трехконечнымъ золотымъ, съ лазуревою каймою, ковромъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Витербо, городъ въ Италіи; соборъ его представляетъ превосходную романскую стрѣльчатую базилику съ капителями, въ высшей степени оригинальными. Въ церкви Санъ Франческо —гробница папы Адріана V, работы Себ. дель Піомбо, и замѣчательный по

исполненію—мертвый Христосъ съ Богоматерью. Лучшіе фонтаны въ городѣ: на дворѣ Palazzo publico, Fontana Separi (1206), Fontana della Piazza d'Erba и въ особенности Fontana della Rocca 1566 г., Vignola. Недалеко отъ города мѣстечки Castel d'Asso, Norchia и Toscanella, интересныя по старымъ этрусскимъ гробницамъ.

Витокъ, виточекъ — плетенье, жгутикъ, свитая изъ какихъ либо прядей или волоконъ вещица; закрученный, завитый узоръ; толстая нитка, идущая узоромъ по блондамъ или кружеву; катушка, на которую что-либо навивается.

Витрина — шкафчикъ или ящикъ,



обыкновенно съ стеклянными боками и крышкою, для выставки на видъ или сбереженія разныхъ предметовъ.

Виттенбергъ, городъ окружнаго управленія Мерзебурга, съ дворцовой церковью, замѣчательной исключительно пластическими произведеніями Фишера. Вопервыхъ, такой же бронзовый рельефъ коронованія Маріи (1521 г.), какъ и въ эрфуртскомъ соборѣ; вовторыхъ, превосходный памятникъ Фридриха Мудраго 1527 г., съ великолѣпной, полной жизни рельефной фигурой, оба раб. извѣстнаго Петра Фишера; третій, напротивъ, нѣсколько вычурный памятникъ курфюрста Іоанна Постояннаго, 1534 г.—раб. сына Ганса. Въ городской церкви купѣль, одна изъ менѣе достовѣрныхъ работъ Герм. Фишера старшаго, отца Петра, и протестантскій алтарный образъ Тайной Вечери Луки Кранаха. Передъ нимъ статуя Лютера, одна изъ наименѣе удачныхъ работъ Г. Шадова, и напротивъ очень характерно схваченная статуя Меланхтона, раб. Драке.

Виченца—городъ въ Италіи, арена дѣятельности великаго Палладіо; лучшая и первая постройка его—мѣстная базилика. Изъ дворцовыхъ построекъ надо упомянуть колоссальный, чрезмѣрно украшенный Palazzo preffetizio (1571 г.), огромный по размѣрамъ дворецъ Tiene, въ высшей степени изящный дворецъ Barbarano (1570 г.), нѣсколько кричащій своими пилястрами дворецъ Balmarana (1566 г.), гдѣ теперь помѣщается Museo civico, собраніе древностей, картинъ (незначительныхъ, за рѣдкими исключеніями), монетъ и рисунковъ. Къ постройкамъ Палладіо другого характера принадлежатъ лишь въ 1584 г. оконченный по его планамъ Teatro Olimpico, съ нѣкоторыми измѣненіями и добавленіями—подражаніе античному театру, и внѣ города великолѣпная Villa Rotonda, квадратная, съ круглымъ заломъ съ куполомъ, окруженная со всѣхъ четырехъ сторонъ іоническимъ портикомъ. Въ церкви св. Стефана замѣчательна превосходная картина Пальма Веккіо и недалеко отъ города, въ трапезной стараго монастыря на Monte Verico, чудеснѣйшая картина Паоло Веронезе: Трапеза Григорія Вел. Рядомъ съ вышеуказанной базиликой прекрасная мраморная статуя Палладіо, раб. Гаіасси (1859 г.).

Виѳлеемское избіеніе младенцевъ изображается нерѣдко на дворѣ дворца Ирода. Женщины противятся воинамъ, которые отнимаютъ у нихъ дѣтей. Одна изъ женщинъ убѣгаетъ съ своимъ ребенкомъ (Елизавета съ своимъ сыномъ Іоанномъ), другая сидитъ на землѣ и оцѣпенѣла надъ своимъ мертвымъ ребенкомъ, что̀ должно указывать на Рахиль (Іеремія, 31, 15). Одно изъ древнѣйшихъ изображеній—на мозаикѣ тріумфальной арки S. Paolo fuori le Mura въ Римѣ, нерѣдко встрѣчается въ лицевыхъ рукописяхъ; въ изображеніяхъ жизни Христа, Фьезоле (Академія во Флоренціи). Маттео ди Джованни (около 1490 г.) изобразилъ неестественно **В. и. м.;** Бандинелли и Даніеле да Волтерра — величаво (въ Уффиціяхъ во Флоренціи). Имѣется рисунокъ Рафаэля (въ Дрезденѣ), Гвидо Рени (въ Пинакотекѣ въ Болоньѣ). Въ новѣйшемъ искусствѣ извѣстна картина Конье (1829 г.). Дѣти нерѣдко

представляются, какъ первые мученики христіанства.

Віадукъ—искусственныя дороги въ



видѣ мостовъ, устраиваемыя черезъ овраги, болота, долины и т. п.

Вкусъ—способность чувствовать и оцѣнивать красоты, составляющія прелесть художественныхъ произведеній. **В.** измѣнялся примѣнительно къ эпохамъ и сообразно съ пониманіемъ идеи прекраснаго. Въ общемъ смыслѣ, в. выражается чувство условій художественности скорѣе инстинктивное, нежели обоснованное на опредѣленныхъ принципахъ. Въ такомъ случаѣ в., подобно модѣ, мѣняется сообразно съ потребностями, учрежденіями, стремленіями націи. Напр., готика и христіанская архитектура были во вкусѣ народовъ и художниковъ въ теченіе пяти вѣковъ. Съ XVI в. онѣ измѣнились подражаніемъ античному искусству. **В.** развивается отъ изученія. Но въ одной и той же странѣ, въ одну и ту же эпоху, в. бываетъ различенъ. Это объясняется различіемъ склонностей, интеллектуальныхъ способностей людей. **В.** художниковъ относится къ выбору и исполненію сюжета. Въ этомъ смыслѣ в. сближается съ *стилемъ* (см. это). Въ архитектурѣ дурнымъ в. наз. несоблюденіе пропорцій въ постройкахъ, плохой выборъ ордеровъ, недостатокъ правильности и гармоніи, неизящное распредѣленіе орнаментовъ. Въ скульптурѣ и живописи дурной в. проявляется въ плохомъ выборѣ сюжетовъ, въ полномъ пренебреженіи правилами техники и условіями художественными. **В.**, какъ способность чувствовать натуру и исполнять произведеніе согласно съ требованіями эпохи, подраздѣляется на: в. *натуральный* (передача природы, безъ помощи мастерскихъ образцовъ); в. *подражательный* (заимствованія изъ античнаго искусства и произведеній великихъ школъ) и в. *національный* (вѣрность традиціямъ своего отечества). Говорится еще в., характеризующій исключительно какого-нибудь художника. Напр., Рафаэль своеобразенъ въ композиціи и рисункѣ, Корреджо любитъ граціозность свѣто-тѣни, Тиціанъ предпочитаетъ правдоподобіе, натуральность, силу и величіе въ колоритѣ.

Владиміро-Маріинскій пріютъ близь Вышняго-Волочка, устроенъ съ 1-го іюня 1885 г. для лѣтняго пребыванія недостаточныхъ и бѣдныхъ воспитанниковъ Спб. Академіи Художествъ.

Владимірской губ. гербъ: въ червленомъ полѣ золотой львиный леопардъ, въ желѣзной, украшенной золотомъ и цвѣтными камнями, коронѣ, держащій въ правой лапѣ длинный серебряный крестъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Владимірскій Успенскій соборъ, во Владимірѣ, построенъ въ 1160 г. Въ 1161 г. его расписали, а въ 1164 г. Андрей Боголюбскій внесъ въ него чудотворную икону Богоматери. Въ церковной библіотекѣ и хранилищѣ рѣдкостей достопамятны: полуистлѣвшіе лоскутья великокняжескихъ одѣяній, изъ дорогихъ греческихъ тканей; серебряное паникадило, сдѣланное въ годъ воцаренія Грознаго; мѣдный вызолоченный знакъ или нагрудникъ, съ дорогою мусіею, который носили великіе князья или патріархи на персяхъ; евангеліе 1541 и 1707 гг.

Владиміръ *на Клязьмѣ*, прежде Владиміръ Залѣсскій—губернскій городъ Владимірской губ. Основанъ въ XII в. Замѣчательныя древности: Успенскій соборъ (см. *Владимірскій Успенскій с.*), Дмитріевскій соборъ, возстановленный въ 1834 г. въ своемъ прежнемъ видѣ, церковь Рождества, въ архіерейскомъ домѣ, основанная въ 1191 г., въ которой до 1723 г. почивали мощи св. Александра Невскаго; здѣсь сохранилась икона Знаменія, которою этотъ князь былъ благословленъ своею матерью, когда шелъ на шведа; церковь Георгія, основанная въ 1129 г.; церковь Преображенія, заложенная въ 1160 г.; княгининъ Успенскій женскій монастырь, основанный въ XII в. Изъ памятниковъ гражданскаго зодчества замѣча-

тельны: *Златыя врата* (см. это), построенныя въ 1158 г.; древніе валы отчасти сохранились, мѣстами уничтожены.

Владиміръ *Волынскій,* уѣздный городъ Волынской губ. Одинъ изъ древнѣйшихъ городовъ въ Россіи. По своей древности замѣчательны храмы: церковь св. Василія, по преданію, основанная св. Владиміромъ; въ ней древняя икона св. Василія, едва-ли не со временъ основанія церкви, и рукописное евангеліе 1411 г.; Богородицкій соборъ, обогащенный въ 1160 г. вкладами Мстислава Изяславича, гдѣ погребены многіе удѣльные князья, и Дмитріевская церковь.

Вмуровывать—вмазывать, забирать кирпичемъ, закладывать каменною кладкою (см. *Муръ*). Отъ слова муръ—*вымуровать, домуровать, замуровать; подмуровать* избу — подвести кладку; *примуровать* каморку и пр.

Вода изображается аллегорически въ видѣ Наяды, съ вѣнкомъ изъ тростника на головѣ, съ сосудомъ, изъ котораго льется вода, въ рукахъ, и съ лежащимъ дельфиномъ у ногъ. Рѣка обыкновенно изобр. въ видѣ лежащей женщины, съ кормиломъ въ рукѣ.

Водоемъ—то же, что *Бассейнъ.*

Водопадъ — масса воды, падающей



съ извѣстной высоты въ видѣ сплошного тока или каскадомъ.

Водопроводъ. См. *Акведукть.*

Водяные знаки—рисунокъ или буквы, которые дѣлаются видимыми на бумагѣ, если держать ее на свѣтъ; производятся въ бумажной формѣ при ручной работѣ посредствомъ болѣе тонкой проволоки. **В. з.** различны и состоятъ въ изображеніи какого нибудь предмета. Ими обозначалось прежде извѣстное достоинство бумаги. Нѣмецкіе **в. з.:** бычачья голова съ варіяціями (съ 1310 г.), на-кресть положенные ключи (1356 г.), голова мавра (1381 г.), корона съ трилистникомъ (1399 г.), виноградный кустъ (1423 г.), готическое ₽, вѣсы и императорская корона. Въ Италіи, особенно въ Венеціи,—вѣсы съ варіяціями, иногда въ кругѣ, кардинальская шапка, печатки, бычачья голова, ножницы, якорь въ кругѣ, колоколъ и пр. Въ Нидерландахъ — кувшинъ, готическое ₽. Въ XVII в. особенно были извѣстны два сорта бумаги: съ большимъ и малымъ дурацкимъ колпакомъ и съ амстердамскимъ гербомъ (три Андреевскихъ креста, поставленные въ длину).

Водяныя краски — краски, разведенныя на водѣ или на лакѣ, съ примѣсью камеди или клея. Къ живописи **в. к.** относятся: акварельная — прозрачными, и гуашью—непрозрачными **в. к.**

Воздухъ въ живописи и въ рѣзномъ искусствѣ аллегорически изображается въ видѣ женщины, сидящей на облакѣ и держащей въ своихъ рукахъ хамелеона, о которомъ у древнихъ существовало повѣрье, будто онъ питается воздухомъ; близь этой фигуры всегда, кромѣ того, находится орелъ. Изображается **в.** и въ видѣ Ирисы съ ея покрываломъ, или Юноны съ ея павлиномъ, или Зефира съ его небольшими крылышками.

Воздушная перспектива. См. *Перспектива.*

Вознесеніе Спасителя изображается съ VII в. Въ миніатюрахъ IX и X вв. Христосъ возносится обыкновенно съ горы, въ присутствіи апостоловъ и Богоматери; надъ Спасителемъ видна десница Божія и два „мужа въ бѣлыхъ ризахъ“, въ образѣ ангеловъ. Иногда въ рукѣ Христа знамя Воскресенія. Въ болѣе позднемъ періодѣ искусства верхняя часть фигуры Христа нерѣдко скрывается въ облакахъ и только нижняя часть или даже однѣ ноги видимы. Такъ изображенъ наполовину видимымъ Искупитель Фьезоле (въ Академіи во Флоренціи); у Джотто, напротивъ, Христа окружаютъ ангелы и святые, внизу стоятъ апостолы и Богоматерь (Арена въ Падуѣ). Прототипомъ для многихъ позднѣйшихъ изображеній была картина Перуджино

(въ Ліонскомъ музеѣ). Идеально, какъ видѣніе Іоанна, этотъ сюжетъ трактовался Корреджо (въ куполѣ S. Giovanni Evang. въ Пармѣ). Новѣйшее искусство нерѣдко трактуетъ **В. С.**

Вознесеніе Богородицы. См. *Успеніе.*

Возрожденіе. См. *Ренесансъ.*

Война, какъ и богиня войны—*Беллона,* изображается аллегорически въ видѣ женщины съ гордымъ и ужаснымъ выраженіемъ лица, вооруженной по древнему обычаю, въ шлемѣ и съ копьемъ въ рукѣ, или же просто ѣдущей на колесницѣ, которая сокрушаетъ все, что попадается на встрѣчу. Впереди ея идутъ Смерть и Страхъ, а Слава, летая вокругъ нея, трубитъ въ свою двойную трубу.

Воксалъ (англ. Waux-hall, зала Воксъ)—нѣкогда деревня близь Лондона, названная по имени владѣтельницы Іоанны Воксъ; въ ней въ 1700 г. былъ устроенъ садъ для фешенебельной публики, въ которомъ по вечерамъ давались представленія, фейерверки, концерты и пр. Съ тѣхъ поръ названіе в. дается всѣмъ учрежденіямъ подобнаго рода, а также главнымъ станціямъ на желѣзныхъ дорогахъ.

Волкъ—по христіанской символикѣ противоположность ягненку, слѣдовательно врагъ христіанству, элементъ лютости и дикости, часто побѣждаемый близостью святого.

Волчица, кормящая грудью дѣтей Ромула и Рема, извѣстное изображеніе Рима (этрусская бронзовая картина въ Капитолійскомъ музеѣ въ Римѣ), также въ лежащей статуѣ рѣки Тибра (въ Луврѣ, въ Парижѣ). В. есть символъ скупости и безнравственной женщины.

Вологодской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ, выходящая изъ серебрянаго облака, въ золотомъ одѣяніи, рука, держащая золотую державу и серебряный мечъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Волхвы. См. *Поклоненіе волхвовъ.*

Волъ (сим.) означаетъ земледѣліе. Египтяне, для обозначенія трехъ временъ года, удобныхъ для земледѣлія, у статуи Изиды помѣщали три воловьихъ головы. У римлянъ воловья голова служила символомъ терпѣнія и труда; изображеніе разъяреннаго вола—симв. войны, а украшеніе рогъ его лентами—симв. предназначенія въ жертву. Два в., иногда в. и корова, запряженные въ плугъ, у римлянъ означали деревню. Изъ четырехъ апокалипсическихъ животныхъ, в. изображается при евангелистѣ Лукѣ. Изображеніе в., запряженнаго въ плугъ, съ надписью: arte et viribus, употреблено было Генрихомъ Фарнезіемъ, какъ симв. власти государя. Практическая мудрость также представляется иногда въ видѣ в.

Волынской губ. гербъ: серебряный, въ срединѣ червленаго поля, крестъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Вольтерра, городъ въ Средней Италіи, до сихъ поръ вѣрно сохранившій этрусскій характеръ. Изъ того періода особенно интересны Porta dell'Arco; на замкѣ свода и по обѣимъ сторонамъ, на самыхъ нижнихъ его камняхъ, темносѣрая, мистическая человѣческая голова. Прекрасное старинное зданіе (1208—57) Palazzo dei Priori съ богатымъ собраніемъ древнеэтрусскихъ памятниковъ, а именно: пеплохранительницы, саркофаги, урны со многими характерными этрусскими изображеніями. Въ соборѣ, достроенномъ въ 1254 г. Никколо Пизано, прекрасная каѳедра въ романскомъ стилѣ; въ San Dalmazio много картинъ дом. Гирландайо.

Вольность (сим.). См. *Свобода.*

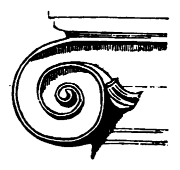
Вольфрамова бронза — въ торговлѣ красивая золотая краска, не растворимая въ царской водкѣ, получается при раствореніи вольфрамовой кислоты въ расплавленномъ вольфрамовокисломъ натрѣ.

Вольфрамовая сталь. Герцогъ Люинь 1844 г. употребилъ впервые вольфрамъ для приготовленія дамасской стали, затѣмъ въ 1855 г. Якоби началъ выдѣлывать такую сталь въ большихъ размѣрахъ въ Австріи. В. с.,

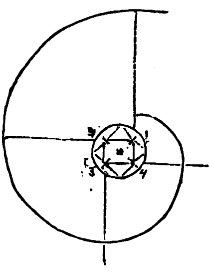
обладая весьма плотнымъ, тонкимъ сложеніемъ и раковистымъ, мелковистымъ изломомъ, характеризуется большою твердостію и прочностію и можетъ хорошо свариваться съ желѣзомъ.

Волшебный фонарь — оптическій приборъ, при помощи котораго небольшія нарисованныя прозрачными красками изображенія получаются въ темной комнатѣ въ увеличенномъ видѣ на *экранъ* (см. это). **В. ф.,** служившій прежде дѣтской забавой и пособіемъ при изученіи физики, нынѣ получилъ важное значеніе для иллюстрацій популярныхъ лекцій и чтеній для образованія народа.

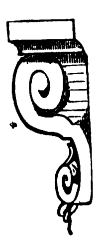
Волюта (арх.)—вообще украшеніе, состоящее изъ завитка спиралью, а въ частности украшеніе, характеризующее іоническій и коринѳскій ордера.

Какъ составить самую простѣйшую **в.,** показываетъ рис. Радіусы каждой изъ четырехъ окружностей становятся все меньше и меньше. Центры этихъ частей круга помѣщаются въ 4 углахъ квадрата, вписаннаго въ кругъ, называющійся глазомъ **в. В.** *угловая*—ось



толщины ея соотвѣтствуетъ діагонали капители іонической, коринѳской или сложной, которая въ данномъ случаѣ украшается завитками съ четырехъ сторонъ. **В.** *консолей* украшаютъ консоли и видны въ профиль. **В.**



цвѣткомъ украшена вѣтвью съ листьями и употребляется въ слесарныхъ издѣліяхъ.



Вормсъ, городъ на Рейнѣ въ Гессенъ-Дармштадтѣ, съ однимъ изъ прекраснѣйшихъ, фундаментальнѣйшихъ романскихъ соборовъ въ Германіи; стрѣльчатая базилика съ восточнымъ поперечнымъ кораблемъ; восточныя хоры снаружи плоски, внутри круглы, западныя—многоугольны. Въ главныхъ частяхъ, относясь, безъ сомнѣнія, къ XI в., въ теченіе XII онъ былъ перестроенъ и въ 1181 г. освященъ, но западныя части его были окончены только спустя нѣсколько десятковъ лѣтъ. Въ углу продольнаго зданія и западныхъ хоръ двѣ круглыхъ башни съ лѣстницами; также на концѣ восточныхъ хоръ, кромѣ того, еще двѣ купольныя башни. Замѣчательна скульптура стрѣльчатаго готическаго портала на южной сторонѣ, XIV в., представляющая женскую фигуру съ кубкомъ (олицетвореніе христіанской Церкви) на конѣ; на головѣ и на ногахъ ея извѣстные евангельскіе признаки; такое-же изображеніе Церкви съ противуположнымъ ей іудействомъ. Внутренность, съ своимъ краснымъ тономъ песчаника, величественной простотой производитъ поразительное впечатлѣніе. При южномъ порталѣ готическая часовня св. Николая или крестильная, содержащая среди многихъ художественныхъ произведеній 5 замѣчательныхъ рельефныхъ досокъ позднѣйшей готики. Вто-

рое, высоко замѣчательное художественное произведеніе города—открытый въ 1868 г. большой памятникъ Лютеру, великолѣпная композиція, изъ 12 бронзовыхъ статуй, 8 медальонныхъ портретовъ и другихъ пластическихъ украшеній, составленныхъ по эскизамъ Ричеля, имъ самимъ выполненныя, впрочемъ, только въ превосходной главной статуѣ Лютера и Виклефа; остальныя—работы Донндорфа и Китца.

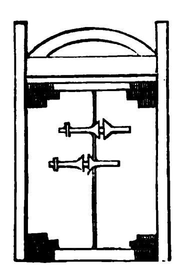
Вороба — приборъ, состоящій изъ *шаблона* (см. это), прикрѣпленнаго къ длинному бруску, вращающемуся въ серединѣ горизонтальнаго бруска; употребляется въ строительномъ дѣлѣ при вытягиваніи карнизовъ.

Ворона (сим.) — аттрибутъ прорицающаго Аполлона; если она сидитъ на шесткѣ, то это служитъ символомъ брачнаго союза.

Воронежской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ золотая гора, исходящая съ праваго бока щита, на которой серебряный кувшинъ, изливающій такую-же воду. Щитъ увѣнчанъ имраторскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Воронокъ—сосудъ для храненія напитковъ, въ родѣ кунгана, съ рукоятью и носкомъ, а также съ крышкою и наподдонѣ.

Ворота—отверстіе въ стѣнѣ или проходъ въ оградѣ. Русскія ворота бываютъ объ одномъ полотнѣ, навѣшенномъ на верейный столбъ, затворяются на притворный столбъ.—**В.** *обыкновенныя* дѣлаются изъ двухъ половинъ, со-



стоящихъ изъ брусковъ съ діагональной раскосиной, обиты досками; при нихъ калитка. *Западныя* **в.** опускныя, подъемныя, не верейныя. *Красныя* **в.**—съ рѣзными и другими украшеніями. **В.** *филенчатыя*—съ столярными украшеніями. **В.** *чугунныя* или *желѣзныя* требуютъ подъ каждую изъ петель прокладную плиту. **В.** *бронзовыя*—въ Луврѣ, въ Парижѣ, въ Венеціи и др. **В.** *крѣпостныя* строятся со сводами. Въ прежнее время **в.** такъ строились и у городовъ, которые обыкновенно обносились для безопасности стѣнами. Въ средніе вѣка такія **в.** снабжались ба-



шенками по угламъ и увѣнчивались высокими крышами. На востокѣ и донынѣ города имѣютъ **в.**, запираемыя на ночь и охраняемыя днемъ. **В.** *египетскія* имѣютъ отверстіе въ видѣ



трапеціи. Эти **в.** украшены рѣзными и живописными іероглифами. **В.** дворцовъ и храмовъ отличались украшеніями; **в.** Соломонова храма были массивны и обложены золотомъ и рѣзною работою. **В.** *тріумфальныя* — памятники, составленные изъ большихъ портиковъ, при входѣ въ города, на улицахъ, на мостахъ, въ честь побѣдителя или въ память важныхъ событій. Въ Россіи въ первый разъ устроены временныя тріумфальныя **в.** при Петрѣ I, 1703 г. Постоянныхъ тріумфальныхъ **в.** въ Петербургѣ двое:

у нарвской и московской заставъ; въ Москвѣ у петровской заставы.

Воротный крюкъ у крестьянъ—кокора съ искосиной, у воротъ, отъ пятной (верейной) доски вверхъ, не дающая полотну обвисать.

Ворса — чрезвычайно короткій волосъ, пушокъ или шерстка на тканяхъ, на сукнѣ, на бархатѣ, придающіе имъ блескъ.

Ворсованіе суконъ и вообще шерстяныхъ матерій — приведеніе волоконъ ихъ въ правильное расположеніе и въ ровность, — составляетъ главное достоинство отдѣлки суконъ и состоитъ въ вытягиваніи кончиковъ волоконъ на одной сторонѣ тканей, въ уравниваніи и направленіи ихъ въ одну сторону; производится помощью ворсильныхъ и ворсовальныхъ машинъ.

Ворчестеръ или Вустеръ, городъ въ Англіи; соборъ съ хорами очень ранней готики (1218 г.), продольнымъ строеніемъ втораго періода готики, въ 120 метровъ длины при очень незначительной ширинѣ и большой башней. Подъ хорами еще романская крипта.

Воръ, ворокъ (ст.)—ограда изъ жердей; доселѣ употребляется въ нѣкоторыхъ губ. въ значеніи *забоя,* подъ которымъ разумѣется *загонъ* или мѣсто, обнесенное тонкими бревешками, куда загоняютъ скотъ. Въ народѣ значитъ то же, что *заборъ* или *тынъ.* Отъ воръ происходятъ: *затворъ, притворъ* и т. п.

Восковая живопись въ глубокой древности извѣстна была подъ именемъ *энкаустики* (см. это). Воскъ употреблялся не только для красоты картинъ, но и для сохраненія стѣнъ, которыя украшались этими картинами. Такъ какъ **в. ж.** сохраняетъ блескъ и свѣжесть колорита, то и по изобрѣтеніи масляныхъ красокъ продолжались попытки употреблять воскъ въ живописи. Послѣднимъ замѣнялся лакъ. У фламандцевъ былъ составъ изъ слезистой смолы и воска, растворенныхъ вмѣстѣ въ прозрачномъ маслѣ, которое имѣло способность сушить. Въ XVIII в. графъ Кайлюсъ, Башелье, Мажо, Рейфенштейнъ пробовали воскресить **в. ж.**; въ новѣйшее время въ Мюнхенѣ **в. ж.** примѣнена при расписываніи королевскаго дворца и у насъ сдѣланъ **опытъ употребленія** ***глютеня*** **(см.** это) при расписываніи стѣнъ въ храмѣ Спасителя и въ Историческомъ музеѣ въ Москвѣ. Краски, приготовленныя на воскѣ, назывались въ Россіи въ старину *вапою* (см. это).

Восковыя модели дѣлаются такъ: на фунтъ воска примѣшиваютъ $^1/_4$ ф. и болѣе канифоли или терпентина и топятъ все это съ оливковымъ масломъ, не давая вскипать. Количество масла зависитъ отъ желанія сдѣлать воскъ болѣе или менѣе мягкимъ. Чтобы дать цвѣтъ этому смѣшенію болѣе пріятный, кладутъ сюда же краски: киноварь и шифервейсъ, соединеніе которыхъ сообщаетъ всему розовый или красный цвѣтъ, смотря по количеству той или другой краски.

Воскомастика — древній греческій способъ выдѣлыванія досокъ. Памятникомъ этого производства остались восковыя фигуры, продаваемыя на вербной недѣлѣ, и цвѣты. Древнѣйшая икона византійской работы на **в.** — въ московскомъ Успенскомъ соборѣ икона Влахернской Божіей Матери,— памятникъ драгоцѣнный во всей Европѣ.

Воскресеніе Христово трактовалось художниками двояко. Въ древнѣйшихъ изображеніяхъ византійскаго искусства и русской иконописи представлялось *сошествіе Христа во адъ* (см. это). Второй способъ изображенія **В. Х.** въ видѣ возлетающаго Спасителя надъ отверстымъ саркофагомъ или ящикомъ есть позднѣйшее изобрѣтеніе западнаго искусства, не согласное ни съ обычаями первыхъ вѣковъ христіанства, ни съ свидѣтельствами древнѣйшихъ памятниковъ. Первоначально таинство **В.** представлялось въ видѣ ветхозавѣтныхъ прообразовъ его, каковы спасеніе Іоны изъ чрева кита или Даніила въ львиномъ рву. На одномъ изъ древнѣйшихъ изображеній, на диптихѣ изъ слоновой кости (около VI-го в.) въ мюнхенскомъ музеѣ, ангелъ сидитъ у закрытыхъ дверей гроба, сдѣланнаго въ видѣ храма, и благословляетъ подошедшихъ къ нему мѵроносицъ. Самъ-же Спаситель, юный и безбородый, съ горы возносится на небо, поддерживаемый за руку десницею

Бога-Отца. Тутъ сочеталось таинство В. съ Вознесеніемъ. Вообще древне-христіанское искусство окружало таинственностью В. Но оно же не поддавалось передачѣ кистью и рѣзцомъ. И въ изображеніяхъ В. показывались только слѣды Воскресшаго—святыя пелены, оставленныя въ гробу, на которыя ангелъ указываетъ женамъ мvроносицамъ. Такъ представлено В. Беато Анжелико Фьезольскимъ, Рафаэлемъ въ Ватиканской галлереѣ исполнена картина на тотъ же сюжетъ, по замыслу Перуджино. Тутъ Спаситель возлетаетъ надъ гробомъ. У Аннибала Караччи (въ Луврѣ), главнымъ мотивомъ взято впечатлѣніе, произведенное на стражей, устрашенныхъ землетрясеніемъ и В. У насъ В. съ возлетающимъ Христомъ стало распространяться съ XVII в. Между старинными гравюрами Страстей Господнихъ, украшающими русскія рукописи того-же имени, принятъ уже позднѣйшій способъ изображенія. Шнорръ, дающій образцы для русскихъ живописцевъ, слѣдуетъ этому-же позднѣйшему способу. Спаситель вылѣзаетъ изъ саркофага, становясь одной ногой на его окрайну. Овербекъ, напротивъ, старается держаться древнихъ преданій: у него Спаситель не вылетаетъ и не вылѣзаетъ изъ саркофага, а выходитъ изъ дверей гроба. Противъ сидитъ ангелъ. По одну сторону — низвергнутые воины, по другую — издали приближаются мvроносицы. Изъ новѣйшихъ произведеній любопытна картина „Воскресенія“ В. В. Верещагина. По ней можно убѣдиться что крайнему реализму очень трудно справиться съ этимъ сюжетомъ.

Воскресная буква, или вруцѣлѣто. Въ церковныхъ мѣсяцесловахъ дни недѣли въ теченіе цѣлаго года обозначаются 7-ю буквами алфавита, начиная съ 1 марта, въ слѣдующемъ порядкѣ: Г, Б, А, З, В, Е, Д. Воскресная буква есть та, на которую падаетъ первое воскресенье года и которая будетъ соотвѣтствовать всѣмъ воскресеньямъ того года.

Воскрешеніе Лазаря изображается уже въ катакомбахъ и на древнехри-



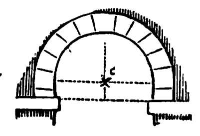
Воскрешеніе Лазаря, Рубенса.

стіанскихъ саркофагахъ. Тутъ представленъ Христосъ и Лазарь, въ видѣ муміи, выходящей изъ пещеры въ скалѣ. Въ болѣе позднихъ изображеніяхъ присутствуютъ многіе апостолы, одна изъ сестеръ Лазаря, причемъ передъ пещерой находится камень. Извѣстно **В. Л.** Джотто въ стѣнной живописи S. Maria dell'Arena въ Падуѣ, Фьезоле—въ циклѣ изображеній изъ жизни Христа (въ Академіи во Флоренціи), Себастьяно дель Піомбо (1519 г.) по наброску Микель-Анжело (въ Лондонской Національной галлереѣ). Художники XV и XVI вв. пользуются антиэстетическимъ мотивомъ, показывая разлагающійся трупъ. Таковы картины Бонифаціо (въ Луврѣ) и Янъ Іоста. Достойны вниманія: **В. Л.** Рубенса (см. 159 стр.) и офортъ Рембрандта.

Востокъ (сим.) изображается на медаляхъ въ видѣ юноши, голова котораго окружена лучами. На тріумфальныхъ вратахъ Константина онъ изображенъ въ видѣ женщины, держащей въ правой рукѣ пальмовую вѣтвь, а въ лѣвой—глобусъ, на которомъ видѣнъ геній съ распростертымъ надъ головою покрываломъ, съ факеломъ — символомъ утренней звѣзды въ рукѣ; женщина изображена возсѣдающей на колесницѣ, которую везутъ четыре лошади, а внизу этой группы лежитъ старикъ, служащій символомъ Евфрата или Тигра—рѣкъ, бывшихъ въ то время границею завоеваній императора Траяна. Изображаютъ **в.** и въ видѣ жителя какой-либо восточной страны, стоящаго посреди поля, освѣщаемаго восходящимъ солнцемъ; въ рукахъ онъ держитъ обыкновенно пучекъ новорасцвѣтшихъ цвѣтовъ, а невдалекѣ отъ него находится сосудъ съ благовонными куреньями.

Воспроизведеніе есть передача художественнаго произведенія какимъ-либо техническимъ способомъ.

Восхожденіе (арх.)—говорится объ



аркахъ и сводахъ, въ которыхъ высота больше половины ширины при зарожденіи арки или свода.

Восхищеніе или восторгъ—поэтическій (сим.) изображается иногда въ виды юноши, чаще-же въ видѣ Музы поэзіи, съ крыльями за плечами, съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ, съ лирой Аполлоновой у ногъ. Держа въ своей рукѣ перо, она какъ-бы приготовляется писать въ лежащей передъ нею развернутой книгѣ.

Вотолка—головка кисти или чашечка, въ которой скрѣплена кисть.

Вохра или Окра—минеральная краска, употребляемая для окрашиванія въ желтый, оранжевый и темнокрас. цвѣта. **В.** состоитъ изъ смѣси кремня, квасцовъ, желѣзной окиси, иногда съ присоединеніемъ магнезіи и извести. По преобладанію веществъ, **в.** раздѣляются: на глинистую, кремнистую и желѣзную; по цвѣтамъ: на *желтую* и *красную*. Отличительныя качества **в.**: мягка, мыловата, суха, тускла, непрозрачна, рыхла, при треніи о полированное тѣло даетъ блескъ; воду — въ маломъ количествѣ—поглощаетъ и образуетъ съ нею родъ тѣста, въ большомъ количествѣ легко распускается и совсѣмъ. При добываніи, **в.** отдѣляютъ отъ постороннихъ примѣсей, превращаютъ въ порошокъ, распускаютъ въ водѣ, мѣшаютъ, процѣживаютъ. Вода отстаивается и, по образованіи осадка, ее сливаютъ, а осадокъ, имѣющій видъ тѣста, раздѣляютъ на кусочки и высушиваютъ. Для придачи яркаго или темнаго цвѣта, подвергаютъ ее пережиганію въ печахъ. Въ продажѣ **в.** извѣстна подъ названіями: *московской, ярославской, вытегорской, нѣмецкой, греческой.*

Вошва—четвероугольный, круглый, продолговатый или другого вида лоскутокъ аксамита, алтабаса, бархата, атласа или тафты, вшитый у лѣтника, распашницы, кортлей и пр. **В.** большею частью вышивались золотомъ, серебромъ, шелками, иногда съ канителью, трунцаломъ и перепелами; украшались нацвѣтами, дробницами и репьями; унизывались жемчугомъ съ драгоцѣнными камнями. Какъ матеріею, такъ и цвѣтомъ **в.** почти всегда были отличны отъ лѣтниковъ, распаш-

ницъ и картлей, къ которымъ пришивались.

Вощага. См. *Тулунбазъ.*

Вражда (сим.) изображается въ видѣ вооруженной женщины — блѣдной, смущенной и задумчивой. Въ рукѣ у нея двѣ стрѣлы, одна изъ которыхъ остріемъ обращена вверхъ, другая внизъ.

Врата *царскія, церковныя* **в.:** 1) ведущія изъ притвора въ среднюю часть храма съ западной стороны; они называются еще *красными*; 2) тѣ, которыя ведутъ изъ средней части храма въ алтарь; они называются еще *святыми*. Эти памятники имѣютъ важное художественно - археологическое значеніе. Замѣчательны: в. на правой сторонѣ отъ главнаго входа въ соборѣ Св. Марка въ Венеціи, взятыя венеціанцами въ 1204 г. изъ Софіи Константинопольской, съ изображеніями святыхъ и съ греческими надписями. В. собора въ Беневентѣ (1150—51 г.). Въ Россіи замѣчательны: в. храма Рождества Богородицы въ Суздалѣ, съ изображеніями изъ Ветхаго и Новаго завѣта, сохраняющими иконописныя преданія XI в.; *Корсунскія* въ Новгородской Софіи, дѣланныя въ Магдебургѣ въ XII в., романскаго стиля.

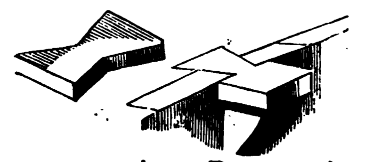
Врѐмя (сим.) изображается въ видѣ изсохшаго отъ древности старика, съ крыльями за плечами, съ сѣдыми волосами и бородой, и съ косою въ рукѣ, иногда же и безъ крыльевъ, сидящимъ въ колесницѣ, запряженной двумя оленями. На древнихъ монументахъ четыре времени года изображаются въ видѣ крылатыхъ младенцевъ, каждый съ особыми символическими признаками: *Весна* имѣетъ на головѣ вѣнокъ изъ цвѣтовъ, а близь нея стоитъ деревцо, на которомъ едва только начинаютъ показываться листки; *Лѣто* увѣнчано колосьями и держитъ въ одной рукѣ снопъ, а въ другой серпъ; *Осень* держитъ въ рукахъ виноградные гроздья или корзину съ плодами; *Зима,* одѣтая въ теплое платье, стоитъ съ покрытой головой передъ деревомъ, листья котораго уже облетѣли; въ одной рукѣ она держитъ сухіе плоды, а въ другой—чайку. Четыре времени года символизируются также



Весна, Стевенса.

четырьмя животными: Весна — *бараномъ,* Лѣто — *дракономъ,* Осень — *ящерицею* или *зайиемъ*, Зима — *саламандрою.* Древніе изображали Весну въ видѣ *Меркурія,* Лѣто въ видѣ *Аполлона,* Осень въ видѣ *Бахуса,* а Зиму въ видѣ *Геркулеса.* Миньяръ нарисовалъ въ тюльерійскомъ дворцѣ Аполлона посреди четырехъ временъ года. Весна, изображенная тамъ въ видѣ Флоры, въ бѣломъ одѣяніи и въ зеленой мантіи, съ вѣнкомъ изъ цвѣтовъ на головѣ, разсыпаетъ по землѣ цвѣты изъ корзины, которая находится въ ея рукахъ; передъ нею стоитъ крылатый Зефиръ. Лѣто изображено въ видѣ человѣка, сидящаго подъ зодіакомъ льва; на немъ одежда изъ прозрачной бѣлой матеріи; мантія, на которой онъ сидитъ, изъ золотой матеріи, въ рукѣ онъ держитъ серпъ, а близь него лежитъ снопъ. Осень нарисована въ видѣ Вакханки, въ пурпурномъ одѣяніи и съ вѣнкомъ изъ виноградныхъ листьевъ на головѣ,— въ одной рукѣ она держитъ стопу, въ которую другой рукой выжимаетъ сокъ винограднаго грозди. Зима изображена въ отдѣленіи отъ Аполлона въ видѣ старика, почти скрываемаго тѣнью, набросанной въ этомъ мѣстѣ картины. Пуссенъ изобразилъ четыре времени года въ видѣ картинъ, взятыхъ изъ событій Ветхаго завѣта. Весна у него нарисована въ видѣ Адама и Евы, находящихся въ земномъ раю; Лѣто—въ видѣ Руѳи, жнущей колосья; Осень—въ видѣ Іисуса Навина и Халива, несущихъ изъ земли обѣтованной гроздья виноградные; Зима— въ видѣ всемірнаго потопа со всѣми его ужасами. Въ новѣйшей живописи времена года трактуются нерѣдко и служатъ сюжетами для салонныхъ картинъ. Образцомъ ихъ трактовки являются картины А. Стевенса (см. рис. „Весна").

Врубка — способъ смыканія стро-



ительнаго матеріала. В. *сковороднемъ* имѣетъ видъ двухъ трапецій, соединенныхъ ихъ меньшими сторонами.

Вруцѣлѣто. См. *Воскресная буква.*

Встыкъ (стр. и стол.) — соединеніе тупымъ концомъ.

Вторичное прописываніе (жив.) имѣетъ въ виду уже полный колоритъ, со всѣми характерными деталями изображаемаго предмета. Тутъ требуется блескъ и сила тоновъ, вѣрность рисунка, свѣта, тѣней и рефлексовъ, а также соблюденіе воздушной перспективы. Тѣни, которыя вышли въ подмалевкѣ слишкомъ жидкими и прозрачными, накладываются при в. п. сильнѣе и, гдѣ нужно, соединяются полутѣнями. Освѣщенныя части пишутся густо, полной кистью, а наиболѣе яркіе блики намазываются смѣлыми, рѣшительными ударами, придерживаясь въ то-же время характера ихъ въ натурѣ.

Вуаль (фот.) наз. туманность, покрывающая весь негативъ; она даетъ ему матовый, неясный видъ.

Вулканъ. См. *Гефестъ.*

Вульчи, старо-этрусскій городъ, теперь Ponte dell' Abbadia, славится богатствомъ открытыхъ тамъ этрусскихъ художественныхъ произведеній, въ особенности найденный Некрополь (съ 1828 г.) съ вазами и другими предметами, украшающими европейскіе музеи, обязанные своими собраніями вазъ большею частью старому В. Недалеко отъ стараго города еще доступная для посѣщенія Grotta del Sole e della Luna.

Вуцъ—остъиндскій сортъ литой стали, превосходитъ всѣ прочіе сорта упругостью и твердостью.

Входница, всходница (ст.)—лобное, возвышенное мѣсто для какого-либо торжества, помостъ, амвонъ.

Входъ (арх.)—украшеніе входной



двери на фасадѣ; желѣзныя или мѣдныя доски, богато орнаментированныя,

вокругъ замочной скважины для ключа отъ входной двери.

Входъ или **въѣздъ въ Іерусалимъ** большею частью изображается такъ, какъ о томъ разсказано св. Матѳеемъ. Христосъ сидитъ на ослицѣ бокомъ, такъ что видна Его только правая сторона. Замѣчательны изображенія: Дуччо (въ сіенскомъ соборѣ), Фьезоле, Джов. Беллини и пр. Въ новѣйшей живописи трактовано Овербекомъ (въ любекской ц. Богоматери), и Гебгардомъ. Въ копенгагенской церкви св. Дѣвы есть фризъ Торвальдсена.

Вьюшка (стол. и пл.) съ ниткой или шнуръ съ отвѣсомъ—шнуръ, намотанный на катушку, съ гирькой на концѣ, для назначенія линій на брусьяхъ; состоитъ изъ деревянной катушки, насаженной на желѣзную ось, оканчивающуюся деревянной рукояткой. На катушку эту навивается шнуръ, который есть пеньковая, вываренная въ маслѣ, веревка, натираемая мѣломъ и служащая въ этомъ видѣ для отбиванія на обтесанныхъ бревнахъ прямыхъ линій.

Выбиваніе—искусство выбивать на металлическихъ бляхахъ картинки и рисунки посредствомъ стального острія, которымъ дѣйствуютъ на оборотѣ бляхи такъ, чтобы точки и штрихи выходили выпуклостью на лицевой сторонѣ.

Выборгъ, губернскій городъ, имѣетъ достопримѣчательность — крѣпость, основанную въ 1293 г. До Петра I она не поддавалась осадѣ. Съ 1710 г. крѣпость осталась за Россіей. По случаю этой осады выбита медаль съ надписью: „Крѣпость **В.** паде предъ Петромъ Великимъ". Въ главномъ шта-



Видъ Выборгской крѣпости въ настоящее время.

бѣ существуетъ мѣдная доска, гравированная А. Ростовцевымъ въ 1715 г.: „Видъ крѣпости В. и бомбардированіе ея". Замѣчателенъ еще обширный садъ „Mon Repos"; тутъ на скалѣ находится небольшой замокъ съ 4 башенками и надгробные памятники. Заслуживаетъ упомннанія обелискъ, воздвигнутый Л. Николаи его зятьямъ герцогамъ Брогло, павшимъ при Аустерлицѣ и Кульмѣ. Въ нишѣ, образуемой скалою, есть мраморная статуя Вейнемэйнена, бога пѣсни древнихъ финновъ, который держитъ на колѣнѣ музыкальный инструментъ въ родѣ арфы. Это — копія финляндскаго скульптора Іоанна Таканена. Оригиналъ статуи—произведеніе датчанина Борупа — погибъ. „Источникъ Сильвіи" — съ фигурою Нарциса изъ бѣлаго мрамора. Замокъ Людвигсбургъ—готическаго стиля. Любопытна еще Маріинская башня, внутренность которой остается въ томъ видѣ, какой имѣла она при жизни имп. Маріи Θеодоровны.

Выгибъ свода (арх).—восходящая свода, всякая часть его между началомъ кривизны и како нибудь точкой, вблизи самаго высокаго пункта арки, которую эта кривизна должна описать- чтобъ образовался цѣлый сводъ. Въ готикѣ порталы увѣнчаны множествомъ рядовъ в., выступающихъ одинъ надъ другимъ и образующихъ ряды нишъ, на которыхъ ставятся статуэтки.

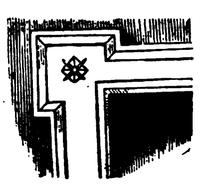


Выкружки—гнутыя черты или плоскости въ строеніи. См. *Гусекъ, Шейка* (колонны) и *Скоція.*

Выкружальникъ — родъ напарья, которымъ вырѣзываютъ изъ доски кругъ.

Выпуклая или *рельефная печать Водбюри*—способъ, съ помощью типографскаго станка или вала, получать съ фотографическихъ картинъ огромное количество печатныхъ оттисковъ. Для этого покрывается одна сторона чисто-вытертаго зеркальнаго стекла слоемъ раствора изъ желатины и двухромокислаго кали, накрывается это стекло негативомъ и вставляется въ обыкновенную копировальную раму фотографщиковъ. Стекло это промывается горячей водою, отчего слой желатины, не входящій въ картину, растворяется и смывается отъ стекла; затѣмъ остается только одинъ рельефъ картины, въ которой оказывается темныя мѣста (тѣни) болѣе выпуклыми, а мѣста просвѣта самыми углубленными. Такимъ образомъ посредствомъ солнечныхъ лучей получается рельефъ, настоящая *фотоскульптура.* Съ такого рельефа не трудно снять клише; стоитъ только покрыть его свинцовою доской, положить подъ гидравлическій прессъ, и получится прекраснѣйшая картина на металлѣ, въ которой самыя углубленныя мѣста — тѣни, а самыя выдающіяся мѣста—просвѣтъ. Въ эту-то вогнутую картину наливается подчерненный растворъ желатины, который и проникаетъ во всѣ изгибы и углубленія. Нажавъ на эту картину листъ бумаги, получается на немъ рельефъ картины съ выпуклыми тѣнями, нѣсколько болѣе низкими полутѣнями и плоскими мѣстами для просвѣтовъ. Самые нѣжные переливы тѣней выказываются густыми или тонкими слоями желатины. Тѣни такъ отчетливы и переливы такъ красивы, что не остается желать ничего лучшаго; менѣе ясны просвѣтныя мѣста. Картина, впрочемъ, оказывается отнюдь не рельефною; образующій ее слой желатины скоро ссыхается и подъ давленіемъ тяжелаго вала картина становится совершенно плоскою. Торговое заведеніе произведеніями искусствъ Гупиля въ Парижѣ для своихъ издѣлій пользуется этимъ способомъ.

Выпускъ (арх.) — выступъ замковъ въ сводъ, продолжающійся надъ самими замками. В. по угламъ оконъ, ушки.



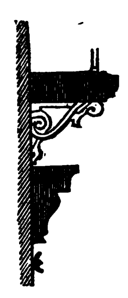
Высочка (кер.)—прожиганіе фарфороваго тѣста для приданія ему большей твердости.

Выставка художественныхъ произведеній живописи, скульптуры, рисунковъ, гравюръ, архитекторскихъ проектовъ, произведеній фотографическаго искусства, имѣетъ цѣлью ознакомленіе публики съ современнымъ состояніемъ искусства въ странѣ, а также и способствованіе сбыту этихъ произведеній. Парижская художественная школа устроила первую публичную в. въ 1673 г. Въ настоящее время разныя академіи художествъ устраиваютъ такія в. ежегодно или вообще періодически. Разныя общества художниковъ или покровительствующія художникамъ общества любителей устраиваютъ съ своей стороны подобныя же в. Есть в. постоянныя, гдѣ произведенія отъ времени до времени смѣняются. Сюда-же принадлежатъ магазины торгующихъ художественными произведеніями. Въ Петербургской Академіи Художествъ и въ Московской Школѣ живописи и ваянія бываютъ ежегодныя публичныя в. Въ С.-Петербургѣ есть постоянная художественная в. Общества поощренія художниковъ, въ Москвѣ—при Обществѣ любителей художествъ. Кромѣ того, отъ времени до времени бываютъ художественныя в. произведеній живописи и ваянія, находящихся во владѣніи частныхъ лицъ, и в. произведеній какого-либо одного художника, присланныхъ изъ-за границы и не поспѣвшихъ къ срочной общей в. Первая художественная в. устроена была въ Петербургѣ въ 1765 г. Въ России есть еще товарищество передвижныхъ художественныхъ в. Такихъ в. по 1886 г. было 14. Съ 1886 г. и Спб. Академія Художествъ устраиваетъ передвижныя в. въ большихъ городахъ Россіи.

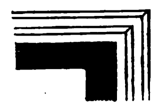
Выступъ (арх.)—1) часть, выходящая наружу изъ стѣны. В. образуютъ



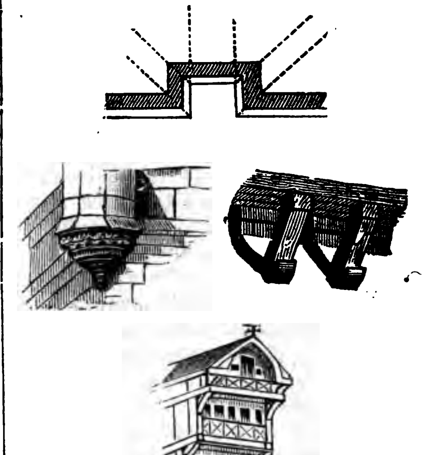
пилястры, плинтусы, архивольты, карнизы, балконы. 2) Уголъ зданія, ан-



таблемана, карниза, всякой архитектурной части, составляющей профиль.



3) В. *сгибомъ* означаетъ, что зданіе составляетъ прямой уголъ съ другой постройкой. 4) В. у стѣны—часть по-



стройки, какъ балконъ, чердаки, выходящая наружу внѣ стѣны и поддерживаемая столбами, колоннами. Въ готическихъ домахъ фасады имѣютъ такіе в., причемъ каждый этажъ образуетъ в. надъ тѣмъ, который помѣщается ниже его. Во многихъ постройкахъ готики галлереи, проходы, аркады, башенки образуютъ в.

Вытравливаніе крѣпкой водкой. См. *Гравированіе и Офортъ.*

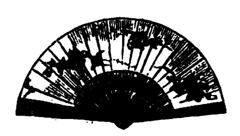
Вытягиваніе металловъ производится троякимъ образомъ: 1) проковкою молотомъ; 2) плющеніемъ, т. е. прокаткою между вальками, и 3) вытягиваніемъ въ проволоку. Механическое дѣйствіе при этихъ различныхъ обработкахъ различное: молотъ дѣйствуетъ мгновенными быстрыми ударами на нѣсколько близкихъ точекъ, лежащихъ въ одной плоскости, растягивая ихъ по всѣмъ направленіямъ; давленіе плющильныхъ валовъ, постоянное и ровное, дѣйствуетъ на многія точки, лежащія рядомъ по одной линіи; при в. въ проволоку частички растягиваются по одному направленію; въ то же время онѣ сдавливаются отъ поверхности къ срединѣ проволоки вслѣдствіе воронкообразной дыры.

Выцвѣтаніе (жив.) — перемѣна въ краскахъ отъ вліянія свѣта на картину, причемъ исчезаетъ яркость колорита.

Вышка (ст.)—башня, а также свѣтелка на верху дома или терема, въ которыхъ русскіе бояре прохлаждались лѣтомъ. В. наз. также отдѣльное отъ господскаго дома строеніе на 4 столбахъ, въ которомъ хранятся вещи.

Вюрцбургъ, городъ въ Баваріи, съ соборомъ, который вначалѣ былъ покрытъ плоской кровлей и въ сущности романскаго стиля (стрѣльчатая базилика), освященнымъ въ концѣ XII в., въ XVII внутри совершенно реставрированнымъ. Судя по западному строенію и по обѣимъ башнямъ, продольная часть была вначалѣ шире настоящей. Возлѣ собора изящный готическій крестный ходъ XV в. Изъ гробницъ, богатыхъ памятниками и другими пластическими произведеніями, замѣчательны двѣ—Тильмана Рименшнейдера. Снаружи великолѣпно украшенная пластическими произведеніями часовня св. Маріи (1377—1478 гг.); внутри нѣсколько небрежная, очень простая постройка съ восьмиугольными стрѣлами и сѣтчатыми сводами. Здѣсь также нѣсколько статуй (Адамъ и Ева и Апостолы) и другія скульптурныя произведенія того-же ваятеля; также въ сосѣдней съ соборомъ новой Neumuensterkirche. Совершенно своеобразной постройки, начатая въ 1582 г., университетская церковь, готическая съ перекрещенными сводами, стрѣлами, окна изъ рыбьяго пузыря, но передѣланы на античный ладъ, и внутри галлереи всѣхъ трехъ классическихъ ордеровъ колоннъ. Одинъ изъ пышныхъ и великолѣпнѣйшихъ княжескихъ дворцовъ первой половины XVIII в.—построенная Валтассаромъ Науманномъ 1720—44 г., теперь уединенная резиденція княжескаго епископа, съ великолѣпными расписанными тетивами лѣстницы, фрески на потолкѣ, превосходными готлисными обоями и поразительнымъ по своему блеску зеркальнымъ заломъ.

Вѣеръ (дек.) отдѣлывается живо-



писными работами, рисунками, гравюрами на пергаментѣ, на веленѣ, на шелку, акварелью и тушью. Японскіе художники не имѣютъ себѣ соперниковъ въ своеобразной отдѣлкѣ в.

Вѣко—1) невысокая, круглая лубочная коробка, или чашка. *Вечко* есть косой ящикъ подъ стекломъ для выставки или разноски мелкихъ товаровъ; 2) (ст.) металлическій сосудъ для кваса. В. были, смотря по употребленію, или круглыя, или продолговатыя.

Вѣна — столица Австріи; первое архитектурное развитіе ея относится къ концу 40-хъ г. Вслѣдъ за этимъ, разрѣшеніе расширить городъ (1 сентября 1859 г.) даетъ новый, болѣе сильный толчокъ этому развитію, и это дѣленіе на Старую и Новую Вѣну чувствуется также и во всѣхъ художественныхъ произведеніяхъ. Самая блестящая изъ церквей стараго времени—извѣстный соборъ Св. Стефана; наиболѣе ранняя часть его, нижняя половина западнаго фасада съ фантастически украшенными, такъ наз. гигантскими вратами, основанными, еще при Генрихѣ II, съ позднѣйшими ро-



Обѣтованная церковь въ Вѣнѣ.

манскими формами; все остальное — различнаго періода готики. Три продольныхъ корабля (начатые въ 1359 г.) лишь приближаются къ формѣ зала, такъ какъ средній корабль, хотя и нѣсколько выше боковыхъ, но безъ двойного свѣта. На востокъ отъ поперечнаго корабля, къ которому по обѣимъ сторонамъ примыкаютъ башни, хоры въ три корабля, заключающіяся тремя полигонными абсидами (освящены въ 1340 г.). Изящные столбы на большихъ промежуткахъ и богатые ромбовидные своды продольнаго зданія производятъ во внутренней части, въ 95,5 метра въ длину, величественное впечатлѣніе. Несравненно красивѣе наружная сторона, съ блестящими боковыми фронтонами, съ гигантской, мастеромъ Венцелемъ начатой, оконченной въ 1433 г., южной башней, снизу возносящейся въ видѣ могущественной пирамиды до недавно достроенной вышины въ 137,8 метра. Соотвѣтственная башня на сѣверѣ никогда не строилась. Внутри замѣчательнѣйшія художественныя произведенія: великолѣпная каменная каѳедра, мастера Антона Пилграма (1512), съ поясными портретами отцовъ Церкви; хоровые стулья 1487 г., мастера, по имени Роллингера, хотя и ремесленной работы, но во всякомъ случаѣ съ богатой рѣзьбой; прежде всего, великолѣпная гробница изъ красноватаго мрамора императора Фридриха III, начатая въ концѣ XV в. Николаемъ Лерхъ, но оконченная лишь послѣ его смерти въ 1518 г. Въ области живописи сюда относится множество картинъ на стеклѣ и фресокъ изъ исторіи Страстей Господнихъ, Іоганна Эндера. Вторая постройка ранней готики—своей изящной орнаментикой, ясно развитая зала съ колонками и со сводами; превосходная, хотя изуродованная позднѣйшими пристройками, церковь св. Михаила. По существу, къ позднѣйшей готикѣ относится очень несоразмѣрная, длинная однокораблевая церковь Maria Stiegen, съ двумя необыкновенно выдающимися порталами и семиугольной башней; главное ея украшенія внутри — частью старая, частью новая живопись на стеклѣ. Изъ церквей старой В. нужно назвать церковь августинцевъ (XIV в.), гробницу эрцгерцогини Христины (ум. въ 1793 г.), раб. Кановы, по композиціи не пластичной, а живописной, но по фигурамъ мастерскую, и церковь Карла Борромейскаго въ стилѣ барокко, главное произведеніе Фишера фонъ Эрлахъ (1716 г.), не оріентированное, нагроможденное зданіе съ римско-коринѳскимъ портикомъ, закругленнымъ угловымъ павильономъ и прикрытымъ, на подобіе минаретовъ, двумя столбами съ спиральными рельефами вокругъ (по образцу Траяновой колонны въ Римѣ), но съ очень высокимъ куполомъ. Первая по времени изъ церквей новой **В.**, выстроенная геніальнымъ архитекторомъ и поэтомъ Іоан. Георгомъ Мюллеромъ (оконченная послѣ его смерти въ 1861 г.), въ итальянско-романскомъ стилѣ (1848 г.). Церковь Altlerchenfelder, кирпичная стрѣльчатая базилика, съ поперечнымъ кораблемъ, съ западнымъ портикомъ, довольно неудовлетворительными западными башнями и высокимъ куполомъ; внутри одинъ изъ великолѣпнѣйшихъ фресковыхъ цикловъ новаго времени по эскизу Фюриха, исполненный Купельвизеромъ, Биндеромъ, Шульцемъ, Карломъ Глаазомъ и другими. Почти одновременно (1846—49 г.) сооружена евангелическая церковь Людв. Ферстера и Ганзена въ стилѣ старо-христіанской базилики; 1860—66 г. готическая церковь св. Елизаветы, раб. Бергманна, съ прекрасной сквозной пирамидальной башней; Шмидта четыре готическія церкви: Lazaristen (ранней готики, 1860—1862 г.), храмъ Кожевенниковъ (1866—73 г.), съ хорами соединенной французской и нѣмецкой манеры, храмъ Бригиттовой долины (1867—73 г.) и церковь Пяти Домовъ (1867—1875 г.) съ интересной конструкціей свода и крыши. Вѣнецъ новой архитектуры — Обѣтованная церковь Ферстеля (оконч. въ 1879 г. См. 167 стр.), миніатюрное подражаніе французско-готическому собору XIV в., съ большимъ разнообразіемъ мотивовъ въ орнаментахъ и богатой перемѣной въ деталяхъ; въ пластическихъ украшеніяхъ снаружи, по образцу среднихъ вѣковъ, выражающихъ типологически идеи Созданія, Искупленія и Сошествія Св. Духа; внутри великолѣпная живо-

пись на стеклѣ, полихромная верхушка свода, и фрески на стѣнахъ хоръ, по эскизамъ Фюриха. Наконецъ еще синагога Людв. Фёрстера и Ганзена, построенная въ измѣненномъ мавританскомъ стилѣ (1853—58 г.) Большой рядъ монументальныхъ свѣтскихъ построекъ и дворцовъ начинается съ королевскаго Гоффбурга, собранія построекъ разнаго времени, не безукоризненныхъ въ архитектурномъ отношеніи, но богатыхъ интересными художественными коллекціями: сокровищница съ королевскими регаліями римско-германской имперіи и знаменитой солонкой Бенвен. Челлини; кабинетъ монетъ и древностей со множествомъ превосходныхъ камей (драгоцѣнный рѣзной камень съ апоѳеозомъ Августа) и достопримѣчательными вазами, затѣмъ придворная библіотека съ коллекціей рѣзьбы на деревѣ, гравюръ и рукописей съ миніатюрами. Еще богаче по содержанію *Бельведеръ,* содержащій въ нижнемъ Бельведерѣ амбразовскую коллекцію древностей и египетскую, собственно же во дворцѣ Бельведеръ (верхній Бельведеръ, въ стилѣ рококо)— картинную галлерею. Изъ античныхъ вещей замѣчательны бронзовая статуя Меркура, какъ оратора, и такъ наз. Саркофагъ Амазонокъ; изъ произведеній картинной галлереи, главную силу которой составляютъ Тиціанъ и Рубенсъ: Срѣтеніе Фра-Бартоломмео, Мадонна въ зелени Рафаэля, Корреджо — Ганимедъ, похищенный орломъ, и Іо въ объятіяхъ Юпитера, на облакахъ; Джорджоне—Три астролога, Тиціана — большое „Ecce homo“ (1543 г.) и Открытіе преступленія Каллисто; Моретто — св. Іустина, Дюрера—мученичество десяти тысячъ праведниковъ, его образъ св. Троицы 1511 г. и великолѣпный мужской портретъ; Веласкеца—мастерской семейный портретъ; Рубенса—Взятіе на небо Дѣвы Маріи, праздникъ Венеры на Цитерѣ [нынѣ Черниго], ландшафтъ съ Филемономъ и Бавкидой, каледонская охота за кабанами и Рюиздаля нѣсколько прекрасныхъ ландшафтовъ. Другія зданія, интересныя своими картинными коллекціями: Лихтенштейнскій лѣтній дворецъ (итальянскій стиль Возрожденія, Мартинелли, 1701—12 г.), съ большой галлереей въ 1600 номеровъ, между ними 32 Рубенса (шесть картинъ изъ исторіи Деція Муса), много картинъ Ванъ-Дика, Франческини, Гвидо Рени, Рембрандта и др.; затѣмъ дворецъ графа Черника съ превосходными произведеніями нидерландской школы (Рюиздаль, Поттеръ, Ванъ-Гооге, ванъ-Гюйсумъ) и испанскихъ мастеровъ (Мурилло); дворецъ графа Шенборнъ, графа Гаррахъ, оба съ менѣе богатыми галлереями; дворецъ эрцгерцога Альбрехта съ знаменитой Albertina, коллекціей рисунковъ; коллекція (рисунковъ Дюрера, Рафаэля и Рубенса, безъ сомнѣнія, самая богатая въ Европѣ) и гравюръ, числомъ около 200,000. Сюда же относятся оба зданія Академіи художествъ и австрійскаго Музея искусствъ и промышленности, знаменитыя своей архитектурой и коллекціями. Первая—великолѣпная монументальная постройка Ганзена, въ итальянскомъ стилѣ Возрожденія, съ отличающимися простотой и благородствомъ греческими мотивами; кромѣ коллекціи гипсовъ — коллекція рисунковъ, гравюръ и картинъ, бѣдная выдающимися старинными произведеніями, но богатая произведеніями вѣнской школы XVIII и XIX вв. Послѣдній — очень удачная черепичатая постройка, также въ итальянскомъ стилѣ Возрожденія, Ферстеля (1866—71), украшенная выскобленными на стѣнѣ орнаментами и маіоличными медальонами, съ коллекціями производствъ изъ металловъ, эмали, терракотты, стекла, издѣлій рѣзьбы на деревѣ, бронзы, миніатюрной живописи и др. Еще не оконченные, по крайней мѣрѣ по внутреннему убранству, оба придворныхъ музея съ Гоффбургской отдѣлкой (художественно-историческій и натуралистическій), по планамъ Семпера и Газенауэра, начат. въ 1872 г., снаружи оконч. въ 1879 г., по внѣшней архитектурѣ оба одинаково проведенные въ высшемъ стилѣ Возрожденія, увѣнчанные куполомъ; первый назначается для принятія всѣхъ художественныхъ сокровищъ Бельведера. Первое болѣе значительное произведеніе, которымъ въ



Придворный музей въ Вѣнѣ.

срединѣ настоящаго столѣтія началось вышеуказанное архитектурное развитіе города — великолѣпный арсеналъ (1849—1855 г.), складъ оружія, раскинувшійся на большомъ пространствѣ, съ художественной отдѣлкой внутри. Въ работѣ участвовали архитекторы: Людв. Ферстеръ, Ганзенъ, Ванъ-деръ Нюлль и Сиккардсбургъ. Зданіе романскаго стиля представляетъ прямоугольникъ въ 689 метровъ длины и 480 метровъ ширины. Главный входъ образуетъ помѣщенное въ срединѣ главнаго фасада зданіе комендантскаго управленія, богато отдѣланные въ архитектурномъ отношеніи и пластически украшенное статуями Австріи и восемью аллегорическими фигурами, всѣ раб. Ганса Гассера. За нимъ непосредственно богатый по художественному содержимому оружейный музей (Ганзена). Главнымъ украшеніемъ его служитъ зала Славы, со сводами, завершающаяся куполомъ съ фресками Карла Блааса, изображающими битвы, въ которыхъ были собраны сохраняющіеся

тамъ трофеи; при этомъ рядъ статуй **участвовавшихъ въ этихъ битвахъ военныхъ героевъ послѣдняго времени. Изъ большого числа другихъ общественныхъ зданій, художественныхъ, ученыхъ или государственныхъ, слѣдуетъ назвать:** Ганзена—великолѣпное **зданіе** Музыкальнаго собранія (1867—70 г., итальянскій стиль Возрожденія), **съ великолѣпной главной залой съ плафонной живописью Эйзенменгера; величественная, оконченная въ 1877 г. новая биржа,** въ греческомъ стилѣ, съ **великолѣпнымъ** крыльцомъ, прекраснымъ **порталомъ, и Loggia съ колоннадой и, какъ** великолѣпнѣйшее произведеніе Ганзена—зданіе парламента (дворецъ государственнаго совѣта) въ классическомъ стилѣ эллинскаго времени **процвѣтанія.** Напротивъ, на Франценстингѣ—самое колоссальное изъ всѣхъ **зданій большой** улицы Ринга: въ 1882 г. **законченный** снаружи университетъ. **раб. Ферстеля,** въ стилѣ высшаго итальянскаго **Возрожденія,** главное преимущество **котораго** въ поразительной связности **могущественно** развитого фасада **угловыми** павильонами и другой смѣной **линій. Между** двумя послѣдними **великолѣпное** нарядное зданіе ратуши, **мастерское** произведеніе Фр. Шмидта, **начатое въ** 1872 г., въ итальянскомъ **готическомъ стилѣ,** четыреугольникъ **въ 154 метра** длины и 124 метра ширины, **съ** величественной башней въ **107 метровъ** вышины. На востокъ отъ **ратуши,** еще не открытый новый Гофбургскій **театръ,** раб. Семмера и Газенауэра, **въ** высшемъ стилѣ Возрожденія, **настолько же** оригинальный по расположенію, насколько полонъ прелести по мотивамъ, съ такимъ развитіемъ **фасада,** что онъ перспективно **и** гармонично соединяется съ монументальными **рамками** Большой площади. **Изъ других**ъ театральныхъ построекъ назовемъ: театръ Карла на **Пратерѣ,** Ванъ-деръ Нюлля и Сиккардсбурга (1847 г.), съ его семью статуями **на фасадѣ** (Ганса Гассера); придворный Оперный Театръ, того же мастера (1861—69 г.), въ новѣйшемъ французскомъ стилѣ Возрожденія, прелестный въ особенности своими деталями; въ великолѣпной серединѣ фойе съ картинами М. фонъ-Швиндъ, въ другихъ мѣстахъ — Энгерта, Свобода Биттерлиха, Раля и Лауфбергера; Городской театръ Фельнера (1872 г.) съ прелестнымъ занавѣсомъ Ганса Макарта и богатымъ убранствомъ изъ статуй. Разрушенный ужаснымъ пожаромъ 8 декабря 1881 г., Ринг-театръ былъ блестящимъ зданіемъ Эмиля фонъ Фёрстера. Изъ новыхъ построекъ монументальнаго характера еще замѣчательны: дворецъ Юстиціи, Вилеманса, величественное зданіе, соединяющее въ себѣ прелесть итальянскихъ мотивовъ съ живописной силой нѣмецкаго стиля Возрожденія; Домъ собранія инженеровъ и архитекторовъ (1872 г.), О. Тинеманна, въ богатомъ стилѣ Возрожденія; новое зданіе Банка (1856—60 г.) Ферстеля, наиболѣе удавшееся въ Новой В., въ стилѣ Возрожденія; Торговая Академія (1860—62) Ферд. Фельнера, на фасадѣ—статуи Колумба и Адама Смита; Академическая Гимназія (1863—66), можетъ быть, наименѣе удачное произведеніе Шмидта въ новѣйшей готикѣ (съ фресками Тренкальда), и изъ частныхъ зданій: Фишера ф. Эрлахъ—съ большимъ вкусомъ Ауэршпергскій дворецъ (1724 г.), Людвига Ферстера (и Ганзена); дворецъ Тедеско съ великолѣпной живописью Раля, изъ исторіи Парижа. Ганзена—дворецъ барона Зина (1859—60 г.), съ фресками Раля; прекрасный дворецъ эрдгерцога Вильгельма (1865—67 г.), въ итальянскомъ стилѣ Возрожденія, съ чуднымъ, царящимъ надъ всѣмъ фасадомъ верхнимъ этажемъ, и великолѣпная таможня Гейнрихсгофъ (1861—63 г.), съ фресками Раля и Эйзенменгера; наконецъ Ферстеля—дворецъ эрцгерцога Людвига Виктора, въ итальянскомъ стилѣ Возрожденія, прекрасный особенно въ среднемъ этажѣ главнаго фасада. Достопримѣчательнѣйшіе изъ пластическихъ общественныхъ памятниковъ (по большей части, портретныя статуи), въ хронологической послѣдовательности; колонна св. Троицы — пирамидально наслоенныя одно на другое облака съ различными фигурами, человѣческими и ангельскими, и царящая на верху св. Троица, Фишера ф. Эрлахъ и архитектора

Бурначини, 1687 г.; очень удавшійся фонтанъ Рафаэля Доннера (1738 г.), съ вылитыми изъ свинца фигурами Разума и четырехъ главныхъ рѣкъ Австріи; находящаяся въ маленькомъ храмѣ Тезея, колоссальная мраморная группа Тезея, убивающаго кентавра, одно изъ первыхъ крупныхъ произведеній Кановы (1783 г.); очень удачная бронзовая конная статуя Іосифа II Цаунера (1807 г.); довольно безвкусный, форсированный бронзовый памятникъ императору Францу I, въ одеждѣ рыцаря ордена Золотого Руна, Маркези (1846 г.); прекрасный фонтанъ съ статуями Австріи и рѣкъ Дуная, По, Вислы и Эльбы, Шванталера (1846 г.); восемь въ общемъ мало удачныхъ статуй на мосту Елизаветы, различныхъ австрійцевъ (1850—54); прелестная статуя у колодца—Женушки Дуная, Ганса Гассера; очень живописно исполненная конная статуя эрцгерцога Карла, Фернкорна (1860 г.); напротивъ, его-же, удачная конная статуя принца Эжена (1865 г.) и также Фернкорна у фонтана (во дворѣ дворца Montenuoro) прекрасная статуя св. Георга, побѣждающаго дракона; его-же прекрасный бронзовый памятникъ изобрѣтателю корабельнаго винта, Іосифа Ресселя (1863 г.); великолѣпный конный портретъ князя Шварценбурга, Генеля (1867 г.), и также послѣдняго времени три прекрасныхъ мастерскихъ произведенія: благородный по простотѣ, мраморный памятникъ Францу Шуберту, Кундманна (1872 г.), бронзовый памятникъ Шиллеру, Шиллинга (1876 г.), и замѣчательный памятникъ Бетховену, Цумбуша (1880 г.); всѣ три съ множествомъ второстепенныхъ фигуръ.

Вѣнецъ (пл.)—связь четырехъ бревенъ въ избной рубкѣ.

Вѣнецъ—1) корона; 2) дѣвичья головная лента, повязка; 3) въ Тверской губ. — уборъ въ видѣ нижняго отруба сахарной головы, съ жемчужною сѣткою на лбу; 4) (сим.) родъ повязки, знаменовавшей обязанность быть правителемъ, возлагаемой на государей. Затѣмъ вмѣсто повязки стали употреблять **в.**, сдѣланные изъ листьевъ и вѣтвей различныхъ деревьевъ, особенные для каждаго божества, статую котораго хотѣли этимъ аттрибутомъ украсить. Сатурну обыкновенно предназначался **в.** изъ молодыхъ фиговыхъ или виноградныхъ листьевъ: Юпитеру—дубовый или лавровый; Бахусу — изъ виноградныхъ гроздій или листьевъ, а иногда изъ плюща; Церерѣ—изъ колосьевъ; Плутону—кипарисный; Меркурію — плющевый, масличный или шелковичный; Фортунѣ—еловый; Аполлону—лавровый; Пану—сосновый; Геркулесу—тополевый; Венерѣ—миртовый или розовый; такой-же, кромѣ того, Гименею. Времена года (Горы) имѣли **в.** золотые, сдѣланные изъ плодовъ, соотвѣтствующихъ каждому изъ нихъ; Флора и Музы лирической поэзіи, танцевъ и музыки имѣли **в.** изъ цвѣтовъ; Каліопа и Кліо—лавровый, домашніе боги (пенаты) — миртовые и розмариновые; Рѣки—тростниковые; Минерва и Граціи — масличные. **В.** при всѣхъ жертвоприношеніяхъ возлагались на головы жрецовъ, а также и на алта-



ряхъ, на сосудахъ жертвенныхъ и на самой жертвѣ; надѣвали ихъ, кромѣ того, при всякаго рода забавахъ и торжествахъ.—На римскихъ медаляхъ императорскій **в.** обыкновенно изображается лавровымъ; золотые-же **в.** въ Римѣ стали употреблять лишь со времени царствованія Аврелія; на медаляхъ встрѣчаются, однако-же, и лучезарные **в.**, которые возлагать на государей принято было лишь послѣ ихъ кончины — обычай, отъ котораго отступить позволилъ себѣ только Неронъ. Юстиніанъ первый приказалъ сдѣлать **в.** съ крышкою, затѣмъ форма **в.** видоизмѣнялась очень мало, если не упоминать о **в.**, представляющихъ какія-либо аллегорическія изображенія. Таковы: папскій **в.**, сдѣланный

на подобіе шапки съ тройною короною и съ двумя кистями; в. французскихъ королей, сдѣланный изъ восьми лилій, окруженный восемью полудіадимами, на которыхъ высится двойная лилія—гербовое украшеніе Франціи; в. дофиновъ, почти такой-же, съ той лишь разницей, что покрытъ лишь четырьмя полудіадимами; в. остальныхъ принцевъ крови состоятъ изъ четырехъ лилій, королевскихъ-же принцевъ — изъ восьми. В. короля испанскаго украшенъ двойнымъ трилистникомъ и восемью полудіадимами, сходящимися къ поставленному на верхушкѣ шару. В. англійскихъ королей состоитъ изъ четырехъ лилій, покрытъ четырьмя полудіадимами, и наверху имѣетъ шаръ съ малымъ Мальтійскимъ крестомъ. В. королей португальскаго, датскаго и шведскаго украшены на верху круга цвѣтами, а на самой верхушкѣ имѣютъ шаръ съ крестомъ;

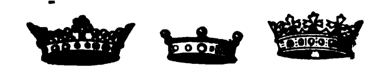



Императорскій. Королевскій.

турецкій султанъ имѣетъ взамѣнъ в. обвитую кисеей чалму, украшенную по обѣимъ сторонамъ пучкомъ перьевъ съ драгоцѣнными камнями. 5) Существуютъ еще геральдическія короны или в. бароновъ, графовъ, маркизовъ, виконтовъ, герцоговъ.



Баронскій. Графскій.



Маркизскій. Виконтскій. Герцогскій.

В. ***славы*** — сіяніе, которымъ живописцы окружаютъ головы изображаемыхъ ими угодниковъ божіихъ и мучениковъ вѣры, что̀ служитъ символомъ одержанной ими побѣды. Язычники, впрочемъ, также украшали сіяніемъ изображенія своихъ боговъ.



6) **В.** *царскій*. См. *Шапки*. 7) **В.** *за поединки* (athletarum) — сплетенный изъ разныхъ травъ — назначался у грековъ и римлянъ въ награду побѣдителямъ въ публичныхъ играхъ; за побѣду при Немейскихъ играхъ, какъ можно это видѣть на Нероновой медали, присуждались в. изъ травы, называемой петрушкою. На играхъ Антинойскихъ, введенныхъ императоромъ Адріаномъ, дѣлались в. изъ листьевъ лотоса, что̀ можно видѣть на медаляхъ Адріановыхъ. У грековъ на Олимпійскихъ играхъ употреблялись в. масличные, а на Іолическихъ, учрежденныхъ Ѳиванцами въ честь Іолуса, — миртовые. 8) **В.** *гражданскій* дѣлался изъ дубовыхъ листьевъ и назначался тѣмъ изъ гражданъ, которые во время битвы спасали жизнь своихъ соотечественниковъ. Имъ увѣнчивались также государи, а Цицеронъ получилъ его въ награду за открытіе заговора Катилины.

Вѣнцы у сосудовъ — болѣе или менѣе широкія полоски, или каймы (бордюры) вокругъ сосудовъ вверху, при ихъ отверстіяхъ или краяхъ, а иногда и внизу на поддонахъ. **В.** эти большею частью украшались рѣзными узорами.

Вѣнчаніе—1) брустверъ, дѣлаемый осаждающими на вѣнцѣ гласиса противъ крѣпости; 2) (арх.) верхняя часть зданія, мебели и пр.

Вѣнчаніе Св. Дѣвы. См. *Марія-Дѣва*, 1, с.

Вѣнчикъ—атласная или бумажная лента съ изображеніемъ Спасителя, Богоматери и Іоанна Богослова, полагаемая на чело усопшихъ, при погребеніи.

Вѣра. См. *Добродѣтели.*

Вѣсокъ (пл.)—металлическая гирька со шнуркомъ. **В.** служитъ для провѣрки вертикальныхъ линій, т. е. для

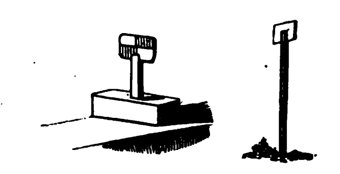
провѣрки установленныхъ въ вертикальномъ положенiи стоекъ, колоннъ и т. п. частей. Для этого, подвѣсивъ вѣсокъ свободно къ верхнему краю стойки, смотрятъ, совпадаетъ-ли направленiе шнура вѣска съ ребромъ стойки (если она имѣетъ ребра прямыя) или же съ среднею линiею ея (если ребра ея наклонны).

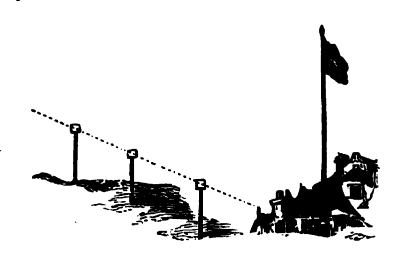
Вѣсы (сим.) на изображенiяхъ означаютъ правосудiе. На рис. показано, какъ Гермесъ взвѣшиваетъ жребiй людей.



Вѣтры изображаются или въ видѣ бога вѣтровъ Эола, мужчины съ бородой, сидящаго на скалѣ, въ которую онъ стучитъ скипетромъ, послѣ чего оттуда вылетаютъ вѣтры, въ видѣ окрыленныхъ дѣтей; или четырьмя ангельскими головками, изъ устъ которыхъ струится воздухъ, или осмью рельефами на осьмиугольной башнѣ вѣтровъ въ Аѳинахъ, II. в. до Р. Х. Въ недавнее время изображены весьма характерно Фитгеромъ четыре вѣтра въ домѣ Seefahrt въ Временѣ: Сѣверный — въ видѣ старца, съ короной изъ ледяныхъ сосулекъ, съ инеемъ и снѣгомъ въ волнистой бородѣ; онъ разсѣкаетъ воздухъ орлиными крыльями; Южный — прекраснымъ златокудрымъ юношей, съ серебристо-сѣрыми крыльями, въ розовомъ одѣянiи, сопровождаемымъ сыплющими цвѣты и играющими на флейтахъ мальчиками; Восточный — полнымъ силы мужемъ съ бородой, съ поднятыми волосами, стремительно разсылающимъ свои стрѣлы; Западный — бѣлымъ, болѣе молодымъ мужчиной, съ темными вороньими крыльями, проѣзжающимъ съ своими спутниками черезъ темную нависшую дождевую тучу.

Вѣха—шестъ деревянный или желѣзный, вбитый въ землю. На верхушкѣ иногда снабжены цвѣтной дощечкой, видимой на дальнемъ разстоянiи. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ короткiе шесты в. поддерживаются деревянными отрубками. В. служатъ для опредѣленiя пунктовъ, линiй на почвѣ при съемкѣ плановъ, при нивеллировкѣ, землемѣрiи, при прокладыванiи новыхъ дорогъ.





Вѣчность, считавшаяся въ древности за божество, аллегорически изображалась въ видѣ женщины, держащей въ рукѣ извивающуюся кольцомъ змѣю, или же просто кольцо, въ срединѣ котораго обыкновенно дѣлалось изображенiе песочныхъ часовъ съ крыльями—символъ быстроты, съ какой проходитъ время. На медаляхъ Веспасiана, Домицiана, Траяна и другихъ, в. изображена въ видѣ богини, держащей въ рукахъ озаренныя головы Солнца и Луны. Кромѣ того, символами в. служитъ еще *фениксъ, слонъ, орелъ, земной глобусъ, кругъ и амарантъ.*

Вязецъ — краска — то же, что *бадижонъ* (см. это).

Вязка (пл.) называется соединенiе деревянныхъ частей или подъ пря-

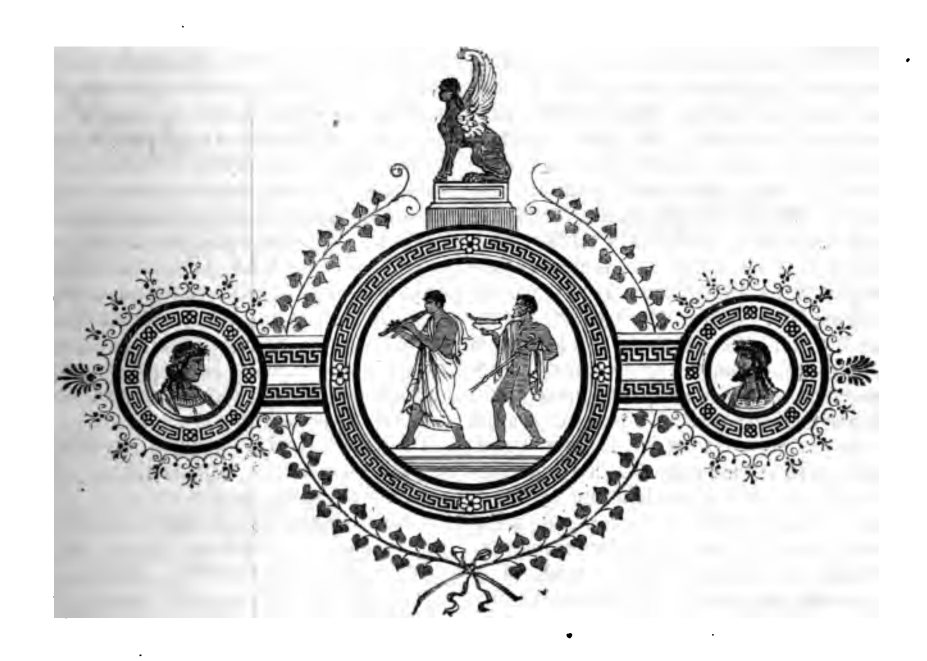
мымъ, или другимъ какимъ-либо угломъ. Этотъ способъ соединенія частей заключаетъ въ себѣ наибольшее число видовъ, весьма разнообразнаго характера. **В.** *въ накладку* есть простѣйшій видъ соединенія двухъ брусковъ подъ угломъ. **В.** *въ пол-дерева*—все соединеніе держится единственно вяжущею силою клея.

Вязь (ст.)—вязное, узловатое письмо — каллиграфическій пріемъ, которымъ буквы связываются или, скорѣе, перепутываются между собою такъ, что иногда въ одной буквѣ заключается цѣлое слово. Такого рода письмо перешло къ намъ съ запада въ XV в.



и употреблялось большею частію въ заглавіяхъ рукописей и въ подписяхъ на иконахъ, на металлическихъ и другихъ произведеніяхъ искусствъ. Оно извѣстно также подъ именемъ *фряжскаго письма* Въ сүнодальной библіотекѣ въ Москвѣ хранится рукописная азбука *фряжская* славянскаго языка.

Вятской губ. гербъ: въ золотомъ полѣ, выходящая вправо изъ лазуревыхъ облаковъ въ червленой одеждѣ, рука, держащая червленый-же натянутый лукъ со стрѣлою; въ правомъ углу червленый, съ шариками, крестъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьмия соединенными Андреевскою лентою.



Бурначини, 1687 г.; очень удавшійся фонтанъ Рафаэля Доннера (1738 г.), съ вылитыми изъ свинца фигурами Разума и четырехъ главныхъ рѣкъ Австріи; находящаяся въ маленькомъ храмѣ Тезея, колоссальная мраморная группа Тезея, убивающаго кентавра, одно изъ первыхъ крупныхъ произведеній Кановы (1783 г.); очень удачная бронзовая конная статуя Іосифа II Цаунера (1807 г.); довольно безвкусный, форсированный бронзовый памятникъ императору Францу I, въ одеждѣ рыцаря ордена Золотого Руна, Маркези (1846 г.); прекрасный фонтанъ съ статуями Австріи и рѣкъ Дуная, По, Вислы и Эльбы, Шванталера (1846 г.); восемь въ общемъ мало удачныхъ статуй на мосту Елизаветы, различныхъ австрійцевъ (1850—54); прелестная статуя у колодца—Женушки Дуная, Ганса Гассера; очень живописно исполненная конная статуя эрцгерцога Карла, Фернкорна (1860 г.); напротивъ, его-же, удачная конная статуя принца Эжена (1865 г.) и также Фернкорна у фонтана (во дворѣ дворца Montenuoro) прекрасная статуя св. Георга, побѣждающаго дракона; его-же прекрасный бронзовый памятникъ изобрѣтателю корабельнаго винта, Іосифа Ресселя (1863 г.); великолѣпный конный портретъ князя Шварценбурга, Генеля (1867 г.), и также послѣдняго времени три прекрасныхъ мастерскихъ произведенія: благородный по простотѣ, мраморный памятникъ Францу Шуберту, Кундманна (1872 г.), бронзовый памятникъ Шиллеру, Шиллинга (1876 г.), и замѣчательный памятникъ Бетховену, Цумбуша (1880 г.); всѣ три съ множествомъ второстепенныхъ фигуръ.

Вѣнецъ (пл.)—связь четырехъ бревенъ въ избной рубкѣ.

Вѣнецъ—1) корона; 2) дѣвичья головная лента, повязка; 3) въ Тверской губ. — уборъ въ видѣ нижняго отруба сахарной головы, съ жемчужною сѣткою на лбу; 4) (сим.) родъ повязки, знаменовавшей обязанность быть правителемъ, возлагаемой на государей. Затѣмъ вмѣсто повязки стали употреблять в., сдѣланные изъ листьевъ и вѣтвей различныхъ деревьевъ, особенные для каждаго божества, статую котораго хотѣли этимъ аттрибутомъ украсить. Сатурну обыкновенно предназначался в. изъ молодыхъ фиговыхъ или виноградныхъ листьевъ: Юпитеру—дубовый или лавровый; Бахусу — изъ виноградныхъ гроздій или листьевъ, а иногда изъ плюща; Церерѣ—изъ колосьевъ; Плутону—кипарисный; Меркурію — плющевый, масличный или шелковичный; Фортунѣ—еловый; Аполлону—лавровый; Пану—сосновый; Геркулесу—тополевый; Венерѣ—миртовый или розовый; такой-же, кромѣ того, Гименею. Времена года (Горы) имѣли в. золотые, сдѣланные изъ плодовъ, соотвѣтствующихъ каждому изъ нихъ; Флора и Музы лирической поэзіи, танцевъ и музыки имѣли в. изъ цвѣтовъ; Калліопа и Кліо—лавровый, домашніе боги (пенаты) — миртовые и розмариновые; Рѣки—тростниковые; Минерва и Граціи — масличные. В. при всѣхъ жертвоприношеніяхъ возлагались на головы жрецовъ, а также и на алта-



ряхъ, на сосудахъ жертвенныхъ и на самой жертвѣ; надѣвали ихъ, кромѣ того, при всякаго рода забавахъ и торжествахъ.—На римскихъ медаляхъ императорскій в. обыкновенно изображается лавровымъ; золотые-же в. въ Римѣ стали употреблять лишь со времени царствованія Аврелія; на медаляхъ встрѣчаются, однако-же, и лучезарные в., которые возлагать на государей принято было лишь послѣ ихъ кончины — обычай, отъ котораго отступить позволилъ себѣ только Неронъ. Юстиніанъ первый приказалъ сдѣлать в. съ крышкою, затѣмъ форма в. видоизмѣнялась очень мало, если не упоминать о в., представляющихъ какія-либо аллегорическія изображенія. Таковы: папскій в., сдѣланный

провинція Бранденбургъ, съ замѣчательнымъ соборомъ,—великолѣпная, выдержанная въ благородномъ стилѣ готическая постройка (1385—1411). Внутри лѣстница позднѣйшей готики, украшенная рельефами.

Гагатъ—черный янтарь и родъ бураго угля темнаго цвѣта и сильнаго блеска, употребляется на разныя украшенія.

Гадесъ—греч. названіе *Ада* (см. это).

Газофилакія. Такъ называется въ Евангеліи: 1) священное казнохранилище іерусалимскаго храма, гдѣ собирались и хранились деньги на украшенія и богослужебныя издержки, а также на вспомоществованіе бѣднымъ; 2) „дворъ" или та его часть, гдѣ сберегались сосуды, одежда и другія дорогія принадлежности храма; это хранилище помѣщаютъ на западной сторонѣ храма.

Гайтанъ—шнурокъ, тесьма, на которой носится крестъ. *Гайтанщикъ*—занимающійся выдѣлкою снурковъ и бахрамы.

Галанка—названіе пилы.

Галгалъ — памятники кельтскіе, въ видѣ небольшихъ насыпей пирамидальной или конической формы; они наз. также латинскимъ словомъ *tumuli*.

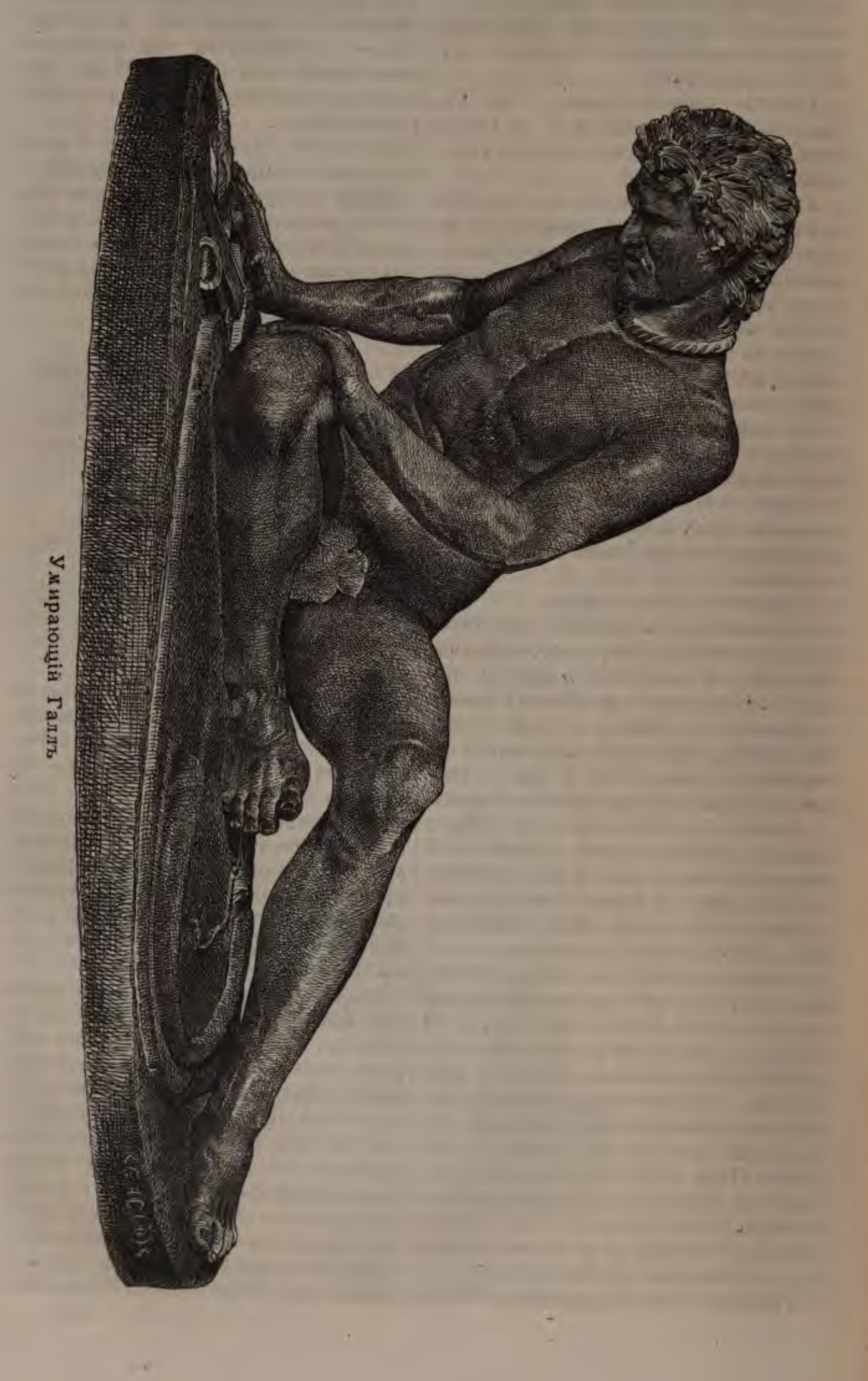
Галилея до сихъ поръ обозначаетъ въ Англіи, напр., въ Эли, западный покаянный притворъ, гдѣ клали и кропили покойниковъ передъ погребеніемъ.

Галле на Заалѣ, городъ въ Пруссіи; изъ замѣчательныхъ произведеній искусства здѣсь находится славящаяся своимъ богатымъ сѣтчатымъ сводомъ церковь Siebfrauen (Рыночная церковь „Marktkirche"), съ изолированною, рядомъ стоящею, такъ назыв. Красною Башнею. Внутри церкви знаменитый алтарь, съ двойными крылами, Луки Кранаха (Марія на тронѣ), 1529 г. Передъ церковью статуя Роланда. Кромѣ того, три великолѣпныя скульптурныя произведенія: бронзовый памятникъ Авг. Герм. Франка, раб. Рауха (1826 г.); бронзовая статуя композитора Генделя, раб. Гейделя (1859 г.) и памятникъ воинамъ, въ память убитыхъ въ 1866 г., по эскизу Гитцига, пластическая работа Шапера.

Галленъ—Сенъ — городъ въ Швейцаріи—имѣетъ художественный музей съ 1877 г.; въ городской библіотекѣ хранится эскизъ постройки прежняго мѣстнаго бенедиктинскаго монастыря (820 г.), считающійся образцомъ для монастырей того времени. Здѣсь также есть нѣсколько древнихъ лицевыхъ рукописей.

Галлерея: 1) (арх.)—длинный узкій ходъ, родъ корридора; **г.** дворцовъ и зáмковъ декорировались пышно. Особенно извѣстны: Луврская, Версальская, Фонтэнбло. Въ готикѣ **г.** назыв. раздѣленія этажей фасадовъ или внутренностей церквей. Между ними находятся аркатуры или балюстрады. Въ XIII, XIV и XV вв. **г.** являются иногда простыми проходами внутри стѣнъ. Внѣшнія **г.** фасадовъ соборовъ въ Реймсѣ, въ Парижѣ и Аміенѣ украшены статуями; 2) узкая и длинная комната, въ особенности для выставокъ; 3) мѣсто надъ ложами верхняго яруса театровъ или передъ ложами (за границей).—**Г.** *крытыя* то же, что *крытыя аллеи* (см. *Аллея*), существуютъ въ мюнстерской епархіи, близъ Сомюра во Франціи (17 метровъ длины при 2,20 мет. вышины и 4,35—ширины), гдѣ каждая изъ длинныхъ сторонъ составлена только изъ 4 камней; одинъ камень образуетъ заднюю стѣну и всѣ они наклонены внутрь. 4 камня составляютъ крышу и одинъ изъ нихъ, въ 7 метр., подпертъ одинокимъ столбомъ. Величайшая изъ **к. г.** находится въ Ессѣ (во Франціи), а самая замѣчательная близъ Лохмаріакера, на островѣ Гавринисъ. Здѣсь 24 камня помѣщены подъ 10 громадными





Умирающій Галлъ

плитами. На стѣнахъ есть начертаніе въ видѣ параллельныхъ овальныхъ и полукруглыхъ линій, концентрическихъ круговъ, зигзаговъ, украшеній въ видѣ миндальныхъ зеренъ и. пр. Г. — совокупность художественныхъ коллекцій: картинъ, статуй, вообще предметовъ искусства. Изъ русскихъ галлерей замѣчательны: государственныя—Петербургской Академіи Художествъ, *Эрмитажная, Московскаго Публичнаго музея, Историческаго музея* (см. это), частныя: *Строгановская, Третьяковская, Солдатенковская, Боткинская* и пр. (См. *Музеи, Картинныя галлереи* и *Художественныя коллекціи*).

Галлія на старинныхъ медаляхъ изображается въ видѣ женщины въ короткой епанчѣ, съ дротикомъ въ рукѣ.

Галлы—античныя статуи, принадлежащія *Пергамской школѣ* (второй половины III в. до Р. Х., скульпторы Исигонъ, Пиромахъ, Стратоникъ и Антигонъ). Школа эта прославляла въ искусствѣ побѣды царей пергамскихъ Аттала и Эвмена. Атталъ I, въ память своей побѣды надъ галлами (239 г. до Р. Х.), поставилъ на аѳинскомъ акрополѣ эти статуи. Изъ нихъ извѣстны: три фигуры во дворцѣ дожей въ Венеціи, 4—въ Неаполитанскомъ музеѣ, одна — въ Ватиканѣ и одна въ Луврѣ. Въ связи съ венеціанскими статуями, вѣроятно, находится и знаменитая статуя умирающаго галла въ музеѣ Римскаго Капитолія (см. стр. 178), а также группа — Арріа и Петъ, т. е. галлъ, убивающій себя и жену (въ виллѣ Людовизи въ Римѣ). См. стр. 180. Копіи двухъ послѣднихъ находятся въ Спб. Академіи Художествъ.

Галль — городъ въ Вюртембергѣ, при его высоко расположенной церкви Св. Михаила, позднѣйшей готики, съ смѣло, воздушно возвышающимися хорами, со стороны пятисторонняго корридора окруженными капеллами; въ церкви многочисленныя рѣзныя произведенія позднѣйшей готики, въ томъ числѣ Положеніе Христа во гробъ 1487 г.; снаружи драгоцѣнное раскрашенное скульптурное произведеніе 1506 г. Христосъ на Масличной Горѣ съ спящими учениками.

Галтель — 1) столярный инструментъ, имѣетъ желѣзку, которой остріе съ выпуклостію, отчего нижняя сторона колодки получаетъ видъ вала, согласно съ выпуклостію лезвія желѣзки; употребляется при выстрагиваніи желобистыхъ мѣстъ. Г. по разнообразію выпуклостей имѣютъ различныя формы и бываютъ шириною отъ 1/4 до 1 1/2 дюйма; 2) (стр.) стругъ для дѣланія выкружокъ и валиковъ.

Галунъ *золотный* (ст.) пришивался къ дождевымъ кафтанамъ, къ тѣлогрѣямъ, перчатымъ рукавицамъ, саннымъ одѣяламъ, замѣнялъ кружево.

Гальвано — клише ксилографической виньетки, сдѣланное гальванопластически.

Гальванографія воспроизводитъ клише для печати гальваническимъ путемъ, двоякимъ образомъ: или рисунокъ, помощію кисточки и металлической окиси, переводится на мѣдную пластинку и съ этого выпуклаго рисунка снимается гальваническая вогнутая пластинка, или же пластинку два раза гальванизируютъ.

Гальваноглифика очень походитъ на *хемитипію* (см. это), съ тою лишь разницею, что тѣ мѣста, которыя послѣ гравировки покрывались фономъ, здѣсь намазываются краской настолько густо, что рисунокъ подъ нею совершенно исчезаетъ. Съ приготовленной такимъ образомъ пластинки дѣлается *гальвано* (см. это).

Гальванокаустика — вытравливаніе гальваническимъ токомъ мѣдныхъ пластинокъ, покрытыхъ непроницаемымъ слоемъ, въ которомъ сдѣланъ рисунокъ, и висящихъ въ мѣдномъ растворѣ на отрицательномъ полюсѣ гальванической батареи.

Гальванопластика — техническое приложеніе гальваническаго тока къ осажденію металловъ изъ металлическихъ растворовъ, съ цѣлью полученія рельефныхъ изображеній. Металлы можно осаждать на опредѣленную форму, снять осадокъ съ образца и употребить для новаго отпечатка, или же осаждаемый металлъ остается на томъ предметѣ, на которомъ получился, напр., при золоченіи. Второй способъ наз. *гальваностегіей* и *гальваническимъ плакированіемъ*.



Аррія и Петъ.

Гамахромія — печатаніе одновременно нѣсколькими красками.

Гамбургъ, вольный городъ, сравнительно небогатъ художественными произведеніями. Изъ замѣчательныхъ въ художественномъ отношеніи церквей надо только упомянуть оконченную въ 1874 г. церковь Св. Николая, готическаго стиля, Жильберта Скотта, съ башней въ 144 метр. высоты, превосходное, къ сожалѣнію, неудачное въ акустическомъ отношеніи, мастерское произведеніе. Удачная въ художественномъ отношеніи построенная берлинцами Ширрмахеромъ и фонъдеръ-Гуде (открытая въ 1869 г.) художественная галлерея съ коллекціей картинъ, въ особенности новѣйшихъ мастеровъ, въ томъ числѣ А. Ахенбаха, Калама, Кампгаузена, Гебгардта, Макарта, Делароша, Троіона и др. Напротивъ этого зданія удачно отлитая Липпельтомъ бронзовая статуя Шиллера и далѣе, при входѣ на парапетъ, очень сложный по композиціи, но въ деталяхъ превосходный бронзовый памятникъ Шиллинга въ память убитыхъ на войнѣ 1870 — 71 г. Сверхъ того, очень жизненно схваченная сидящая статуя Лессинга, раб. Шапера.

Гаммата (ст.)—разноцвѣтныя полосы, тканье или нашивныя, на подризныхъ стихаряхъ или подрясникахъ патріаршихъ, изображающія токи крови и воды, истекшіе изъ Божественнаго ребра.

Гаммы краски — различные тоны одного и того же оттѣнка.

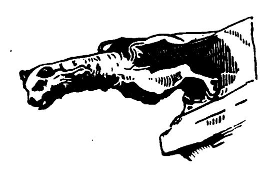
Гамптонкортъ, королевскій дворецъ вблизи Лондона, частью времени кардинала Вольсея, построенный послѣ 1514 г., частью Кристефора Врена. Внутри интересные тканые обои XIV в., частью Берна Орлея, и большая коллекція картинъ, содержащая мало выдающагося, за исключеніемъ знаменитаго тріумфальнаго шествія Юлія Цезаря, раб. Андрея Мантеньи. Существовавшіе здѣсь прежде семь знаменитыхъ картоновъ Рафаэля, съ 1865 г. перевезены въ Кенсингтонскій музей въ Лондонъ.

Ганимедъ — сынъ троянскаго царя Троса, похищенный Юпитеромъ для услуженія на Олимпъ—изображается сидящимъ на орлѣ, крылья котораго распущены; въ рукахъ у **Г.** чаша — символъ занимаемой имъ на Олимпѣ должности кравчаго. Въ античномъ искусствѣ трактуется нерѣдко. Самая знаменитая — бронзовая группа Леохара, гдѣ Зевсъ, превратившись въ орла, поднимаетъ **Г.** съ земли. **Г.,** напояющій орла, находится въ римскомъ Піо - Клементинскомъ музеѣ. Тотъ же сюжетъ трактовался Торвальдсеномъ (въ музеяхъ Копенгагена и Лейпцига).

Ганноверъ, главный городъ провинціи того-же имени; изъ достопримѣчательныхъ церковныхъ построекъ здѣсь стоитъ указать только готическую: Рыночную церковь второй половины XIV в., новую (1864 г.) готическую церковь во имя Христа, раб. Газе, и новую синагогу Оппдера. Особенный интересъ представляютъ какъ общественныя, такъ и частныя зданія позднѣйшей готики, стилей Возрожденія и барокко, какъ напр., ратуша XV и XVI вв., реставрированная недавно Газе, въ томъ-же стилѣ и живописцемъ Шаперомъ, украшеная прекрасною стѣнною живописью въ большой залѣ, изъ исторіи города; въ западномъ флигелѣ въ 1846 г. слѣлана новая постройка венеціанскаго стиля, бывшій домъ профессора Лейбница, обширное, высокое зданіе съ фронтонами, съ живописнымъ высокимъ фонаремъ, богато украшенное въ стилѣ барокко. Сюда же относится дворецъ резиденціи съ дворцовой церковью, съ превосходнымъ распятіемъ Луки Кранаха, и театръ Лафеса (1852 г.), произведеніе нашего столѣтія, частью послѣднихъ десятилѣтій; недавно открытый театръ резиденціи, недавно присобленный для Политехнической школы [Polytechnikum], колоссальный гвельфскій замокъ Траммана, Standehaus, въ стилѣ итальянскаго Возрожденія, раб. Валльбрехта (1879—80) и другія великолѣпныя монументальныя общеполезныя постройки съ практическимъ назначеніемъ, въ стилѣ Возрожденія. По архитектурѣ, внутреннему убранству необходимо упомянуть Музей Наукъ, Газе (1856 г.), въ романскомъ стилѣ, снаружи украшенный

превосходными статуями, внутри съ богатой коллекціей картинъ новѣйшихъ мастеровъ и съ собраніемъ скульптурныхъ произведеній и древностей. Сюда же надо отнести, кромѣ того, изъ художественныхъ коллекцій — замѣчательную коллекцію Георга V (старинныя картины и мастерскія произведенія новаго времени); собраніе церковныхъ древностей сенатора Кулеманна, также какъ въ сосѣднемъ Herrenhausen коллекцію Гаусманна (нидерландцы и старонѣмецкія картины): Гвельфскій музей (богатый церковными древностями) и въ Геренгаузенѣ мавзолей съ мастерскими надгробными памятниками короля Эрнста-Августа и его супруги, раб. Рауха, равно какъ и сидящую статую куффирстины Софіи, раб. Энгельгарда. Изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ слѣдуетъ упомянуть: колонну Ватерлоо (1826—32, Лавеса), увѣнчанную статуей побѣды; колоссальную конную бронзовую статую Эрнста Августа, въ гусарской формѣ, Альберта Вольфа (1861 г.); бронзовую статую композитора Маршнера, раб. Гартцера (1877 г.), и бронзовую статую Шиллера, раб. Энгельгарда.

Гаргули—водометы или относы во-



досточныхъ трубъ, которыми снабжались впадины кровли между сводовъ. Въ готикѣ встрѣчаются съ XII в., украшались орнаментами и причудливыми фигурами, фантастическими существами, изъ пастей которыхъ и струилась дождевая вода. Въ XV и XVI вв. стали г. оловянныя. Въ русскомъ зодчествѣ онѣ удержались до XVII в., вытесывались изъ бѣлаго камня, имѣли видъ лотка.

Garde-main—бумага, которую подкладываютъ подъ руку при рисованіи. На этихъ g.—m. художникъ иногда импровизируетъ эскизы цѣлыхъ композицій.

Garde-vue (гр.)—зеленый зонтъ, надѣваемый граверами на лобъ для предохраненія глазъ отъ рѣзкихъ лучей освѣщенія.

Гардеробъ—1) мѣсто храненія одежды; 2) совокупность одежды, нарядовъ или костюмовъ.

Гардина—занавѣска на окнѣ.

Гармонія (согласіе) изображается аллегорически въ видѣ прекрасной женщины, въ роскошномъ одѣяніи, съ лирой въ рукахъ; на головѣ у нея вѣнецъ, украшенный семью діадемами—символомъ семи музыкальныхъ тоновъ. Рубенсъ изобразилъ **Г.** въ видѣ юноши, играющаго на віольбасѣ. По миѳологическимъ сказаніямъ, **Г.** — дочь Марса и Венеры, вышла замужъ за Кадма. Женихъ подарилъ ей ожерелье, обладавшее чуднымъ свойствомъ приносить счастіе тому семейству, которому оно будетъ принадлежать. **Г.** превращена въ дракона и принята Юпитеромъ въ Елисейскія поля.

Гарпіи — миѳологическія птицы — изображаются съ дѣвичьими лицами, блѣдными отъ постояннаго голода, и съ когтями на рукахъ; какъ въ рѣзномъ искусствѣ, такъ и въ живописи **г.** служатъ олицетвореніемъ пороковъ: такъ напр., **г.**, сидящая на денежномъ мѣшкѣ, символизируетъ собою скупость. Художники изображаютъ иногда **г.** въ видѣ коршуна, съ лицомъ старой женщины, съ ужасными когтями на пальцахъ и съ отвислыми сосками. **Г.** считались геніями скоропостижной смерти. **Г.** было три: Аэло, Оципето и Целено. Онѣ отличались прожорливостью. Извѣстенъ монументъ **г.** *Ксанѳа,* находящійся нынѣ въ Британскомъ Музеѣ въ Лондонѣ. На гербахъ **г.** изображаются въ видѣ орла, съ головою и бюстомъ женщины.



плитами. На стѣнахъ есть начертаніе въ видѣ параллельныхъ овальныхъ и полукруглыхъ линій, концентрическихъ круговъ, зигзаговъ, украшеній въ видѣ миндальныхъ зеренъ и. пр. **Г.** — совокупность художественныхъ коллекцій: картинъ, статуй, вообще предметовъ искусства. Изъ русскихъ галлерей замѣчательны: государственныя—Петербургской Академіи Художествъ, *Эрмитажная, Московскаго Публичнаго музея, Историческаго музея* (см. это), частныя: *Строгановская, Третьяковская, Солдатенковская, Боткинская* и пр. (См. *Музеи, Картинныя галлереи* и *Художественныя коллекціи*).

Галлія на старинныхъ медаляхъ изображается въ видѣ женщины въ короткой епанчѣ, съ дротикомъ въ рукѣ.

Галлы—античныя статуи, принадлежащія *Пергамской школѣ* (второй половины III в. до Р. Х., скульпторы Исигонъ, Пиромахъ, Стратоникъ и Антигонъ). Школа эта прославляла въ искусствѣ побѣды царей пергамскихъ Аттала и Эвмена. Атталъ I, въ память своей побѣды надъ галлами (239 г. до Р. Х.), поставилъ на аѳинскомъ акрополѣ эти статуи. Изъ нихъ извѣстны: три фигуры во дворцѣ дожей въ Венеціи, 4—въ Неаполитанскомъ музеѣ, одна — въ Ватиканѣ и одна въ Луврѣ. Въ связи съ венеціанскими статуями, вѣроятно, находится и знаменитая статуя умирающаго галла въ музеѣ Римскаго Капитолія (см. стр. 178), а также группа — Арріа и Петъ, т. е. галлъ, убивающій себя и жену (въ виллѣ Людовизи въ Римѣ). См. стр. 180. Копіи двухъ послѣднихъ находятся въ Спб. Академіи Художествъ.

Галль — городъ въ Вюртембергѣ, при его высоко расположенной церкви Св. Михаила, позднѣйшей готики, съ смѣло, воздушно возвышающимися хорами, со стороны пятистороннягo коридора окруженными капеллами; въ церкви многочисленныя рѣзныя произведенія позднѣйшей готики, въ томъ числѣ Положеніе Христа во гробъ 1487 г.; снаружи драгоцѣнное раскрашенное скульптурное произведеніе 1506 г. Христосъ на Масличной Горѣ съ спящими учениками.

Галтель — 1) столярный инструментъ, имѣетъ желѣзку, которой остріе съ выпуклостію, отчего нижняя сторона колодки получаетъ видъ вала, согласно съ выпуклостію лезвія желѣзки; употребляется при выстрагиваніи желобистыхъ мѣстъ. **Г.** по разнообразію выпуклостей имѣютъ различныя формы и бываютъ шириною отъ ¼ до 1½ дюйма; 2) (стр.) стругъ для дѣланія выкружокъ и валиковъ.

Галунъ *золотный* (ст.) пришивался къ дождевымъ кафтанамъ, къ тѣлогрѣямъ, перчатымъ рукавицамъ, саннымъ одѣяламъ, замѣнялъ кружево.

Гальвано — клише ксилографической виньетки, сдѣланное гальванопластически.

Гальванографія воспроизводитъ клише для печати гальваническимъ путемъ, двоякимъ образомъ: или рисунокъ, помощію кисточки и металлической окиси, переводится на мѣдную пластинку и съ этого выпуклаго рисунка снимается гальваническая вогнутая пластинка, или же пластинку два раза гальванизируютъ.

Гальваноглифика очень походитъ на *хемитипію* (см. это), съ тою лишь разницею, что тѣ мѣста, которыя послѣ гравировки покрывались фономъ, здѣсь намазываются краской настолько густо, что рисунокъ подъ нею совершенно исчезаетъ. Съ приготовленной такимъ образомъ пластинки дѣлается *гальвано* (см. это).

Гальванокаустика — вытравливаніе гальваническимъ токомъ мѣдныхъ пластинокъ, покрытыхъ непроницаемымъ слоемъ, въ которомъ сдѣланъ рисунокъ, и висящихъ въ мѣдномъ растворѣ на отрицательномъ полюсѣ гальванической батареи.

Гальванопластика — техническое приложеніе гальваническаго тока къ осажденію металловъ изъ металлическихъ растворовъ, съ цѣлью полученія рельефныхъ изображеній. Металлы можно осаждать на опредѣленную форму, снять осадокъ съ образца и употребить для новаго отпечатка, или же осаждаемый металлъ остается на томъ предметѣ, на которомъ получился, напр., при золоченіи. Второй способъ наз. *гальваностегіей* и *гальваническимъ плакированіемъ*.

Аррія и Петъ.

Гамахромія — печатаніе одновременно нѣсколькими красками.

Гамбургъ, вольный городъ, сравнительно небогатъ художественными произведеніями. Изъ замѣчательныхъ въ художественномъ отношеніи церквей надо только упомянуть оконченную въ 1874 г. церковь Св. Николая, готическаго стиля, Жильберта Скотта, съ башней въ 144 метр. высоты, превосходное, къ сожалѣнію, неудачное въ акустическомъ отношеніи, мастерское произведеніе. Удачная въ художественномъ отношеніи построенная берлинцами Ширрмахеромъ и фонъ-деръ-Гуде (открытая въ 1869 г.) художественная галлерея съ коллекціей картинъ, въ особенности новѣйшихъ мастеровъ, въ томъ числѣ А. Ахенбаха, Калама, Кампгаузена, Гебгардта, Макарта, Делароша, Троіона и др. Напротивъ этого зданія удачно отлитая Липпельтомъ бронзовая статуя Шиллера и далѣе, при входѣ на парапетъ, очень сложный по композиціи, но въ деталяхъ превосходный бронзовый памятникъ Шиллинга въ память убитыхъ на войнѣ 1870 — 71 г. Сверхъ того, очень жизненно схваченная сидящая статуя Лессинга, раб. Шапера.

Гаммата (ст.)—разноцвѣтныя полосы, тканье или нашивныя, на подризныхъ стихаряхъ или подрясникахъ патріаршихъ, изображающія токи крови и воды, истекшіе изъ Божественнаго ребра.

Гаммы краски — различные тоны одного и того же оттѣнка.

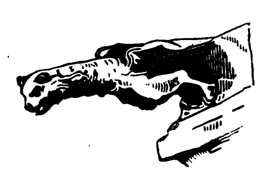
Гамптонкортъ, королевскій дворецъ вблизи Лондона, частью времени кардинала Вольсея, построенный послѣ 1514 г., частью Кристефора Врена. Внутри интересные тканые обои XIV в., частью Берна Орлея, и большая коллекція картинъ, содержащая мало выдающагося, за исключеніемъ знаменитаго тріумфальнаго шествія Юлія Цезаря, раб. Андрея Мантеньи. Существовавшіе здѣсь прежде семь знаменитыхъ картоновъ Рафаэля, съ 1865 г. перевезены въ Кенсингтонскій музей въ Лондонъ.

Ганимедъ — сынъ троянскаго царя Троса, похищенный Юпитеромъ для услуженія на Олимпъ—изображается сидящимъ на орлѣ, крылья котораго распущены; въ рукахъ у Г. чаша — символъ занимаемой имъ на Олимпѣ должности кравчаго. Въ античномъ искусствѣ трактуется нерѣдко. Самая знаменитая — бронзовая группа Леохара, гдѣ Зевсъ, превратившись въ орла, поднимаетъ Г. съ земли. Г., напояющій орла, находится въ римскомъ Піо - Клементинскомъ музеѣ. Тотъ же сюжетъ трактовался Торвальдсеномъ (въ музеяхъ Копенгагена и Лейпцига).

Ганноверъ, главный городъ провинціи того-же имени; изъ достопримѣчательныхъ церковныхъ построекъ здѣсь стоитъ указать только готическую: Рыночную церковь второй половины XIV в., новую (1864 г.) готическую церковь во имя Христа, раб. Газе, и новую синагогу Опплера. Особенный интересъ представляютъ какъ общественныя, такъ и частныя зданія позднѣйшей готики, стилей Возрожденія и барокко, какъ напр., ратуша XV и XVI вв., реставрированная недавно Газе, въ томъ-же стилѣ и живописцемъ Шаперомъ, украшеная прекрасною стѣнною живописью въ большой залѣ, изъ исторіи города; въ западномъ флигелѣ въ 1846 г. слѣлана новая постройка венеціанскаго стиля, бывшій домъ профессора Лейбница, обширное, высокое зданіе съ фронтонами, съ живописнымъ высокимъ фонаремъ, богато украшенное въ стилѣ барокко. Сюда же относится дворецъ резиденціи съ дворцовой церковью, съ превосходнымъ распятіемъ Луки Кранаха, и театръ Лафеса (1852 г.), произведеніе нашего столѣтія, частью послѣднихъ десятилѣтій; недавно открытый театръ резиденціи, недавно присобленный для Политехнической школы [Polytechnikum], колоссальный гвельфскій замокъ Траммана, Standehaus, въ стилѣ итальянскаго Возрожденія, раб. Валльбрехта (1879—80) и другія великолѣпныя монументальныя общеполезныя постройки съ практическимъ назначеніемъ, въ стилѣ Возрожденія. По архитектурѣ, внутреннему убранству необходимо упомянуть Музей Наукъ, Газе (1856 г.), въ романскомъ стилѣ, снаружи украшенный

превосходными статуями, внутри съ богатой коллекціей картинъ новѣйшихъ мастеровъ и съ собраніемъ скульптурныхъ произведеній и древностей. Сюда же надо отнести, кромѣ того, изъ художественныхъ коллекцій — замѣчательную коллекцію Георга V (старинныя картины и мастерскія произведенія новаго времени); собраніе церковныхъ древностей сенатора Кулеманна, также какъ въ сосѣднемъ Herrenhausen коллекцію Гаусманна (нидерландцы и старонѣмецкія картины): Гвельфскій музей (богатый церковными древностями) и въ Геренгаузенѣ мавзолей съ мастерскими надгробными памятниками короля Эрнста-Августа и его супруги, раб. Рауха, равно какъ и сидящую статую куффирстины Софіи, раб. Энгельгарда. Изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ слѣдуетъ упомянуть: колонну Ватерлоо (1826—32, Лавеса), увѣнчанную статуей побѣды; колоссальную конную бронзовую статую Эрнста Августа, въ гусарской формѣ, Альберта Вольфа (1861 г.); бронзовую статую композитора Маршнера, раб. Гартцера (1877 г.), и бронзовую статую Шиллера, раб. Энгельгарда.

Гаргули—водометы или относы во-



досточныхъ трубъ, которыми снабжались впадины кровли между сводовъ. Въ готикѣ встрѣчаются съ XII в., украшались орнаментами и причудливыми фигурами, фантастическими существами, изъ пастей которыхъ и струилась дождевая вода. Въ XV и XVI вв. стали г. оловянныя. Въ русскомъ зодчествѣ онѣ удержались до XVII в., вытесывались изъ бѣлаго камня, имѣли видъ лотка.

Garde-main—бумага, которую подкладываютъ подъ руку при рисованіи. На этихъ **g.—m.** художникъ иногда импровизируетъ эскизы цѣлыхъ композицій.

Garde-vue (гр.)—зеленый зонтъ, надѣваемый граверами на лобъ для предохраненія глазъ отъ рѣзкихъ лучей освѣщенія.

Гардеробъ—1) мѣсто храненія одежды; 2) совокупность одежды, нарядовъ или костюмовъ.

Гардина—занавѣска на окнѣ.

Гармонія (согласіе) изображается аллегорически въ видѣ прекрасной женщины, въ роскошномъ одѣяніи, съ лирой въ рукахъ; на головѣ у нея вѣнецъ, украшенный семью діадемами—символомъ семи музыкальныхъ тоновъ. Рубенсъ изобразилъ **Г.** въ видѣ юноши, играющаго на віольбасѣ. По миѳологическимъ сказаніямъ, **Г.** — дочь Марса и Венеры, вышла замужъ за Кадма. Женихъ подарилъ ей ожерелье, обладавшее чуднымъ свойствомъ приносить счастіе тому семейству, которому оно будетъ принадлежать. **Г.** превращена въ дракона и принята Юпитеромъ въ Елисейскія поля.

Гарпіи — миѳологическія птицы — изображаются съ дѣвичьими лицами, блѣдными отъ постояннаго голода, и съ когтями на рукахъ; какъ въ рѣзномъ искусствѣ, такъ и въ живописи **г.** служатъ олицетвореніемъ пороковъ: такъ напр., **г.**, сидящая на денежномъ мѣшкѣ, символизируетъ собою скупость. Художники изображаютъ иногда **г.** въ видѣ коршуна, съ лицомъ старой женщины, съ ужасными когтями на пальцахъ и съ отвислыми сосками. **Г.** считались геніями скоропостижной смерти. **Г.** было три: Аэло, Оципето и Целено. Онѣ отличались прожорливостью. Извѣстенъ монументъ **г.** *Ксанѳа,* находящійся нынѣ въ Британскомъ Музеѣ въ Лондонѣ. На гербахъ **г.** изображаются въ видѣ орла, съ головою и бюстомъ женщины.



Гарпократъ — богъ молчанія — изображается обыкновенно съ пальцемъ у рта. Статуя Г., найденная въ Моденѣ, изображаетъ его въ видѣ нагого юноши, пальцемъ правой руки прикасающагося къ губамъ, въ лѣвой же рукѣ имѣющаго наполненный плодами рогъ изобилія—символизація того, что молчаливость бываетъ источникомъ плодотворности. Въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ по сторонамъ его рисуютъ змѣю и сову—символы мудрости, иногда-же, кромѣ того, еще и пса—символъ вѣрности. Въ древности на печатяхъ писемъ рисовали Г., какъ символъ того, что тайна писемъ не должна быть нарушаема. Статуи Г. ставились и въ храмахъ; ему-же самому посвящено было вишневое дерево.

Гарпунъ (арх.) — желѣзная скоба для скрѣпы двухъ стѣнъ или двухъ частей сруба.

Гартъ (тип.)—составъ свинца и регелуса, изъ котораго отливаются буквы; попорченный или, вслѣдствіе давняго употребленія, негодный шрифтъ, т. е. каждая буква съ изъяномъ, каждый погнувшійся реглетъ или шпонъ. *Бросить шрифтъ* въ г. значитъ исключить его изъ употребленія. Изъ такого порченнаго шрифта выбираются пробѣлы, кое-какіе знаки и цифры.

Гаторъ—египетская богиня любви и радостей, отождествляемая съ греческой Афродитой, изображается съ тамбуриномъ на головѣ, съ рогами коровы, съ луною въ нихъ или же съ коровьей головой. См. *Изида*.

Гатчина—безъуѣздный городъ Петербургской губ. Примѣчательности Г.: Императорскій дворецъ, имѣющій двѣ портретныя галлереи русскихъ и иностранныхъ царственныхъ особъ, китайскую галлерею со множествомъ китайскихъ вещей стараго и новаго времени, арсеналъ съ коллекціями стараго иностраннаго оружія и другихъ рѣдкихъ вещей. На плацѣ передъ дворцомъ—памятникъ императору Павлу Петровичу. Въ дворцовомъ саду—„Павильонъ Венеры“ или „Островъ любви“, съ расписаннымъ плафономъ со сценами изъ миѳологіи. Пріоратскій дворецъ замѣчателенъ по своей конструкціи. Зданіе возведено изъ битой земли, безъ всякой примѣси и безъ всякой другой связи, кромѣ половыхъ и потолочныхъ балокъ, особеннымъ способомъ устроенныхъ. Ограды и двѣ будки при ней для привратника были сложены изъ земляныхъ глыбъ кубической формы, сбитыхъ и соединенныхъ въ стѣнѣ посредствомъ извести. Главный корпусъ пріората, поставленный на каменномъ фундаментѣ, построенъ весь изъ земли, набитой въ переносныхъ станкахъ. Затирка стѣнъ по землѣ произведена скипидарною водою.

Guazzo. См. *Гуашь*.

Гвозди въ столярномъ мастерствѣ нерѣдко замѣняютъ клей. Самый употребительнѣйшій изъ нихъ сортъ *костыльковый* и бываетъ *одинакій* и *двойной*, длиною отъ 1 до 7 дюймовъ включительно. Г. у древнихъ римлянъ, не имѣвшихъ еще никакихъ лѣтописей, служилъ для веденія лѣтосчисленія; для этого ежегодно въ двери храма вколачивали по одному г. Г. въ аллегорическихъ изображеніяхъ — символъ *необходимости*.

Геа (миѳ.)—мать—земля, производительница жизни и роста въ природѣ, попечительница и воспитательница юности. Такая Г. нерѣдко встрѣчается на античныхъ скульптурныхъ произведеніяхъ. Но Г. означаетъ также общую могилу, скрывающую въ себѣ все живое и отсюда Г. считается богиней смерти и подземнаго царства.

Геба—дочь Юпитера и Юноны, богиня юности — обыкновенно изображается увѣнчанной цвѣтами, съ золотымъ кубкомъ въ рукѣ, — символическое выраженіе того, что обязанностью ея было подносить богамъ нектаръ. См. *Юность*. Въ древности въ статуяхъ Г. рѣдко изображалась, но на вазахъ и рельефахъ встрѣчается зачастую (бракъ Г. съ Геркулесомъ). Въ новѣйшемъ искусствѣ извѣстны статуи: Кановы (въ Берлинскомъ музеѣ) и Торвальдсена двѣ (въ Копенгагенѣ).

Гезель (ст.) — подмастерье, помощ-

никъ въ ремесленномъ или промышленномъ заведеніи.

Гезимсъ или Гзымсъ (арх.)—выступъ въ строеніи, карнизъ, расширеніе, расшивка столба или колонны, наличникъ двери, окна или камина.

Гейдельбергъ, городъ, съ однимъ изъ великолѣпнѣйшихъ и благороднѣйшихъ зданій въ стилѣ Возрожденія—въ видѣ дворца, построеннаго въ 1295—1610 гг., обращеннаго въ руины французами въ концѣ XVII в.; отдѣльныя части его, какъ и цѣлое, имѣютъ видъ трапеціи, почти квадратнаго зданія. Стариннѣйшая, вполнѣ разрушившаяся часть, такъ наз. зданіе Рудольфа (Rudolfsbau), 1295 г.; сюда примыкаетъ основанная Рупрехтомъ I (1346 — 86 г.) старая капелла (такъ наз. Бандгаусъ, нынѣ Банкетная зала), еще довольно хорошо сохранившаяся. На другой сторонѣ зданія Рудольфа—Рупрехтсбау, построенный Рупрехтомъ III въ началѣ XV в., въ готическомъ стилѣ, еще существующій въ видѣ многихъ остатковъ. По времени слѣдуютъ: остатки начатыхъ Фридрихомъ Завоевателемъ укрѣпленій за́мка, построенная въ 1460 г., такъ-наз. Взрывчатая башня, вся въ зелени, своими шестью толстыми стѣнами живописно выступающая изъ глубины. Послѣ постройки курфирстомъ Людвигомъ V (1508—24 г.), напротивъ Рупрехтсбау, частью еще сохранившагося Людвигсбау и многихъ новыхъ укрѣпленій, въ томъ числѣ, на половину еще уцѣлѣвшая толстая башня и въ нижнемъ зданіи — восьмиугольная башня, появился архитектурный перлъ всего замка,—Отто Генрихсбау (1556—59 г.), образчикъ исполненнаго благороднаго стиля Renaissance'а, съ великолѣпнымъ порталомъ и богатыми статуйными украшеніями въ нишахъ, раб. Александра Колинза, извѣстнаго литейщика памятника Максимиліана въ Иннсбрукѣ. Наконецъ, на свободномъ еще мѣстѣ горы замка, основанный курфирстомъ Фридрихомъ, 1601—1607 г., Фридрихсбау, обращенный въ сторону отъ оконъ нижняго этажа, еще чистый и благородный по формамъ. Въ этомъ послѣднемъ зданіи богатая художественная коллекція древностей, касающихся Гейдельбергскаго замка, Гремберга (1859 г.); изъ городскихъ построекъ необходимо упомянуть интересный домъ въ стилѣ Возрожденія „Zum Bitter", 1592 г., великолѣпную бронзовую статую баварскаго фельдмаршала Вреде, раб. скульптора Брюнера (1860 г.).

Гейзонъ (арх.)—карнизъ.

Гейльброннъ, городъ въ Вюртембергѣ, съ церковью св. Киліана, различныхъ архитектурныхъ періодовъ; трехкорабельная продольная часть ея содержитъ основаніе бывшей плоской базилики XIII в.; нынѣ въ долевомъ зданіи сѣтчатый сводъ позднѣйшей готики. Великолѣпны хоры (1420 г.), скопированные съ хоровъ церкви св. Стефана въ Вѣнѣ; три многогранныхъ полигонныхъ корабля, одинаковой высоты, замыкаютъ осьмиугольникъ. Въ церкви превосходный рѣзной алтарь 1498 г.

Геката (миѳ).—греческая богиня луны, дочь титана Персея и Астреи—впослѣдствіи страшное подземное божество, повелѣвающее всѣми магическими силами океана, земли и неба; чародѣи и волшебницы призывали ее въ своихъ заклинаніяхъ. Изображается она въ ужасномъ видѣ, съ змѣями около шеи и плечъ, или же съ тремя лицами, какъ имѣющая троякое знаменованіе (полнолуніе, новолуніе и половина луны), и тогда называется трехличною. Аттрибутъ ея: факелъ, на головѣ у нея корзина съ плодами, въ рукахъ—мечъ, змѣи, ключъ и яблоки, на землѣ передъ нею—собаки или даже волъ. Извѣстны статуи Г. въ музеяхъ Лейдена и въ Капитолійскомъ, въ Римѣ.

Гекатомба—у древнихъ грековъ торжественное жертоприношеніе, разомъ въ 100 быковъ.

Гектографъ—приборъ для копирования написаннаго въ нѣсколькихъ экземплярахъ Устройство г. чрезвычайно просто: въ небольшой и невысокій металлическій ящикъ (высотою въ 3 сантиметра) налита сплошная эластическая масса съ гладкою наружною поверхностію. Самое копированіе происходитъ слѣдующимъ образомъ: взявъ обыкновенную бумагу, пишутъ на ней обыкновеннымъ сталь-

нымъ перомъ, особыми чернилами. Написанное оставляютъ высохнуть. Затѣмъ слегка смачиваютъ губкою поверхность массы и накладываютъ на нее оригиналъ исписанною стороною внизъ. Для того, чтобъ оригиналъ хорошо и плотно пришелся къ массѣ, проводятъ по наружной поверхности бумаги разъ или два рукой. Оригиналъ оставляютъ на массѣ не болѣе минуты. Снявъ оригиналъ, получаютъ массу вполнѣ готовою для копированія. Смочивъ слегка листъ бумаги, на который желаютъ перевести копію, накладываютъ его на массу. Потомъ проводятъ по немъ нѣсколько разъ рукою—и копія готова. При нѣкоторомъ навыкѣ можно приготовить такимъ образомъ 50—80 отчетливыхъ и чистыхъ копій. Окончивъ копированіе, слѣдуетъ поверхность массы хорошенько смыть мокрою губкою, и приборъ опять становится годнымъ для новой работы.

Гекторъ. См. *Троянская война.*

Gueulard — фарфоровый сосудъ въ



видѣ опрокинутой каски. G. изъ руанскаго фарфора обыкновенно украшены богатыми орнаментами.

Гелатскій монастырь—замѣчательно древній во всемъ Закавказьѣ, въ 8 верстахъ отъ Кутаиса, основанъ въ X в. Самая старинная постройка здѣсь—церковь Св. Георгія, потомъ соборъ, обращенный алтаремъ къ св. Георгію, имѣетъ 40 шаговъ въ ширину и 45 — въ длину, изъ камня, превосходно орнаментированъ. Въ правомъ придѣлѣ, подъ балдахиномъ, гробница патріарха Іосифа; стѣны покрыты греческой живописью. Иконостасъ изъ бѣлаго камня въ византійскомъ стилѣ, съ витыми колоннами прекрасной работы, живопись новая. На иконостасѣ стоятъ, съ лѣвой стороны отъ царскихъ вратъ—кивотъ съ мощами, большой складень Хохульской Богоматери, украшенный каменьями и писанный, по преданію, еван. Лукою, складень Ахцвериса, гаснатскій складень; по правую сторону—2 старинныхъ образа Спасителя временъ Тамары, большой образъ Богоматери Вадребиса (Багратъ IV изображенъ молящимся передъ Богоматерью), крестъ строителя храма (Давида Возобновителя), серебряная круглая икона, изображающая Герасима, пустынника іорданскаго, верхомъ на львѣ. Въ алтарѣ замѣчательно евангеліе IX в. (съ Аѳона), съ изображеніями по золотому фону. Сводъ надъ алтаремъ покрытъ старинной мозаикой, изображающей Божію Матерь съ 2 архангелами. За соборомъ—старинная колокольня надъ родникомъ, за ней влѣво — ц. св. Николая. За ней развалины трапезы; замѣчательны сѣни, ведущія въ трапезу, изъ византійскихъ колоннъ, поддерживающихъ арки и своды прекрасной узорчатой работы. Влѣво отъ ц. св. Николая—часовня съ гробницами Давида Возобновителя, Баграта IV и Георгія.

Геліогравюра. См. *Геліографія.*

Геліографія—фотомеханическій способъ печатанія, при которомъ, помощью освѣщенія различныхъ чувствительныхъ къ свѣту слоевъ, воспроизводятъ—подъ негативомъ или позитивомъ — на стеклянныхъ или цинковыхъ пластиночкахъ пластинки для печати. Находящійся на пластинкѣ рисунокъ, который можетъ быть изъ линій или точекъ, выходитъ либо выпуклымъ, либо вдавленнымъ, вслѣдствіе чего и печать можетъ быть рельефной или вдавленной. Г. подраздѣляется на *геліогравюру* и *фотогравюру*. Геліографическія доски изготовляются двумя пріемами: 1) гальваническимъ или рельефнымъ и 2) вытравленіемъ крѣпкой водкой. Оба эти способа основаны на свойствѣ желатина разбухать въ холодной водѣ, растворяться въ теплой, и, въ смѣси съ хромистой солью, оставаться до тѣхъ поръ нерастворимымъ, пока его не подвергнутъ дѣйствію свѣта. Если листочекъ такого хромистаго желатина подвергнуть подъ фотографическимъ негативомъ дѣйствію свѣта, какъ это дѣлается фото-

графами при образованіи всѣмъ извѣстныхъ серебрянныхъ картинъ, то свѣтъ, какъ и въ послѣднемъ случаѣ, будетъ проникать лишь черезъ прозрачныя мѣста негатива и только на нихъ дѣлать хроможелатинъ снова растворимымъ. Послѣ состоявшагося въ темномъ мѣстѣ перевода, подвергнутаго дѣйствію свѣта хроможелатиноваго листа на посеребренную мѣдную доску, сдѣлавшаяся растворимой часть послѣдняго удаляется погруженіемъ въ теплую воду, остающаяся же нерастворимой воспроизведетъ рельефное изображеніе. Скопировавъ послѣднюю гальваническимъ способомъ, получимъ мѣдную доску, на которой изображеніе представляется, уже углубленной и приспособленной, подобно рѣзанной на мѣди гравюрѣ, къ печатанію. При менѣе сложномъ способѣ вытравленія листковъ желатина, рис. переводится непосредственно на мѣдную доску, а нетронутая свѣтомъ часть вытравляется, т. е. получается доска съ углубленіями, безъ содѣйствія гальванической копіи, которая становится уже излишней. Гальваническій способъ употребляется, главнымъ образомъ, для воспроизведенія рисунковъ, сдѣланныхъ штрихами. Для рисунковъ же, сдѣланныхъ тонами, необходимо, чтобы доска имѣла шероховатую поверхность, такъ какъ на гладкой не держится печатная краска. Придать доскѣ такую шероховатую поверхность въ высшей степени трудно. Только въ новѣйшее время удалось преодолѣть это затрудненіе и достигнуть извѣстной степени совершенства и въ этомъ способѣ. Геліографическій способъ рельефнаго воспроизведенія нашелъ себѣ въ послѣднее время весьма обширное и разнообразное примѣненіе. Онъ совершенно вытѣснилъ, между прочимъ, чрезвычайно медленное и дорого стоющее гравированіе картъ генеральнаго штаба, сдѣлавъ возможнымъ изданіе, въ сравнительно непродолжительное время, большихъ топографическихъ съемокъ въ Австріи, Италіи, Германіи, Россіи, Швеціи, Америкѣ; на что прежде не хватало нѣсколькихъ человѣческихъ жизней, то теперь достигается въ нѣсколько лѣтъ. Кромѣ того, этимъ способомъ точно передаются цѣнные рисунки, старинныя гравюры и офорты.

Геліопластика — полученіе рельефныхъ фотографическихъ изображеній — основана на употребленіи смѣси желатина съ двухромовокислымъ кали, которая отъ дѣйствія свѣта становится нерастворимой въ водѣ и при промывкѣ выпуклою.

Геліополисъ. См. *Баальбекъ.*

Геліосъ—богъ солнца, сынъ титана Гиперіона и Теи — изображается красивымъ юношей въ вѣнкѣ, съ лучами на головѣ и вокругъ головы, въ развѣвающемся плащѣ и стоящимъ на квадригѣ.

Геліотипія. См. *Цинкографія.*

Геліохромія — приготовленіе цвѣтныхъ фотографическихъ изображеній. Фотографическій способъ воспроизведенія примѣняется съ нѣкоторыхъ поръ и въ передачѣ масляныхъ картинъ. Благодаря фотографической техникѣ, сдѣлалось возможнымъ снять не только масляную картину, но и вообще все, что сдѣлано красками, на трехъ различныхъ негативахъ, на каждомъ изъ которыхъ воспроизводятся отдѣльныя краски. Накладывая ихъ затѣмъ одна на другую, получается подобное оригиналу изображеніе. Къ сожалѣнію, этотъ способъ встрѣчаетъ пока еще нѣкоторыя затрудненія въ техникѣ печатанія, такъ какъ для того, чтобы достигнуть необходимой интенсивности какого нибудь одного цвѣта, требуется отъ 3 до 4 досокъ.

Гельнъ-Гаузенъ, городъ въ прусской провинціи Гессенъ-Нассау, замѣчателенъ руинами построеннаго Фридрихомъ Барбароссою и опустошеннаго въ Тридцатилѣтнюю войну королевскаго пфальцграфства, кромѣ того, единственною сохранившеюся отъ романскаго стиля ратушею и важною для исторіи архитектуры приходскою церковью, въ переходномъ стилѣ (нач. XIII в.), съ элегантными хорами, тремя граціозными башнями и нарядно пробитыми галлереями. Одна изъ башенъ кончается кривой спиралью.

Гельсингеръ, датскій городъ на о. Зеландіи съ замкомъ Кронборгомъ, построеннымъ у самаго моря Фридрихомъ II 1574—85 г.; это величествен-

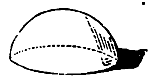
ное зданіе въ голландскомъ стилѣ барокко, возобновленное въ 1629 г., послѣ пожара; своимъ богатымъ украшеніемъ изъ башенъ, высокихъ фронтоновъ и декорацій, въ стилѣ барокко, онъ напоминаетъ нѣсколько позже построенный замокъ Фридрихсборгъ.

Гельсингфорсъ — главный городъ Финляндіи—имѣетъ множество великолѣпныхъ зданій, церквей и монументовъ. Императорскій дворецъ — трехэтажный, съ галлереей картинъ финляндскихъ художниковъ и прекраснымъ троннымъ заломъ. Вблизи—гранитный монументъ въ видѣ конусообразной колонны, увѣнчанной орломъ на позолоченномъ шарѣ (сооруж. 1833 г.). Украшеніемъ финляндской столицы служитъ и памятникъ поэту Рунебергу (1885 г.). На эспланадѣ—прекрасный городской соборъ, реставрированный Бенуа (1863 г.). Зданіе „дворянскаго дома" возведено арх. Хивицемъ въ итальянскомъ стилѣ. Въ одной изъ залъ здѣсь нах. картина Экмана, изображающая открытіе сейма Александромъ II, въ 1863 г. Лютеранская церковь Св. Николая на гранитной скалѣ—въ византійскомъ стилѣ, съ 5 главами ярко голубого цвѣта. Внутри есть напрестольный образъ (Положеніе во гробъ) раб. Неффа. Въ великолѣпномъ зданіи Сената (до 281 арш. длины) нах. коронный залъ. Александровскій университетъ — съ прекраснымъ гранитнымъ крыльцомъ. Лѣстница украшена скульптурными произведеніями Шестранта. На высотахъ Скатуддена расположена новая русская церковь (соборъ), оконч. въ 1870 г. въ русско-византійскомъ стилѣ, выложенная снаружи цвѣтнымъ кирпичемъ по своебразнымъ рисункамъ. Колокольня стоитъ отдѣльно.

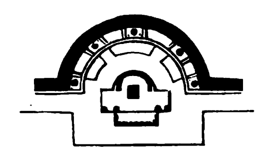
Гематиконъ—ярко красная, непрозрачная стеклянная масса, употреблявшаяся въ древности для предметовъ роскоши, мозаики и т. п.; искусство приготовлять ее вновь найдено въ Мюнхенѣ въ 1846 г. Максомъ Петтенкоферомъ, который назвалъ ее *стекляннымъ порфиромъ*.

Геминіаній, святой, патронъ Модены (450 г.), которую онъ охранялъ отъ грабительствъ ордъ Аттилы, и городка Санъ-Геминьяно; изображается епископомъ, съ моделью церкви въ рукѣ, которую онъ получаетъ отъ ангела и передаетъ младенцу Іисусу (Корреджо Мадонна св. Георга въ Дрезденскомъ Музеѣ), или онъ принимаетъ отъ ангела модель города Модены, напр., Таддео Бартоли въ картинной галлереѣ въ Санъ-Геминьяно (тутъ же сцены изъ его жизни), и Гверчино—въ Луврѣ. Рельефныя изображенія его чудесъ на фасадѣ моденскаго собора (1442 г.).

Гемисфера — половина сферы. Куполы нерѣдко имѣютъ видъ г.



Гемициклъ — зала, часовня, абсида

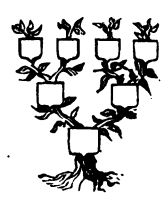


и пр., построенныя полукругомъ, а также стѣнная поверхность такой же формы. Въ арх. г. наз. еще начертаніе свода полукругомъ.

Геммы—драгоцѣнные камни съ рѣзьбой, произведенной вглубь. Для этой рѣзьбы служатъ изумрудъ, хризопразъ, рубинъ, ониксъ, сапфиръ, яхонтъ, агатъ. Рѣзьба на камняхъ была извѣстна уже вавилонянамъ и финикіанамъ; совершенства же достигла у грековъ при Александрѣ Македонскомъ (Пирголетъ). Этрусски и римляне занимались г. съ большимъ искусствомъ (г. этрусскія въ Берлинскомъ музеѣ). Въ новомъ искусствѣ г. рѣзались съ XVI в. Извѣстны мастера: итальянцы Джованни, Бернарди да Кастель Болоньезе, Маттео дель-Нассаро, Марія де Песча. Въ XVII в.. выдавались нѣмцы І. Лоренцъ Наттеръ и Пихлеры. Въ XIX в. извѣстны итальянцы Джузеппе Джирометти († 1851 г.), Джованни Каланореми († 1852 г.), Берини въ Миланѣ, Червара въ Римѣ и въ Берлинѣ Г. Карлъ Фишеръ. У насъ г.

въ старину помѣщались на окладахъ евангелій и крестовъ, въ цатахъ, панагіяхъ и на церковныхъ сосудахъ. Изъ старинныхъ г. однѣ работы византійской, другіе—западной, третьи—русской, XVII в. Изъ византійскихъ замѣчательны: большой изумрудъ съ изображеніемъ Св. Троицы на образѣ Троицы въ Сергіевской лаврѣ; лазоревый камень съ изображеніемъ Николая Чудотворца на цатѣ въ иконѣ Ѳедоровскія Богоматери въ Костромскомъ Успенскомъ соборѣ; 7 большихъ изумрудовъ съ изображеніемъ Господа Вседержителя, Богоматери, Іоанна Предтечи и 4-хъ евангелистовъ на окладѣ евангелія 1693 г. въ Московскомъ Успенскомъ соборѣ. Изъ русскихъ произведеній укажемъ на гербовую печать Ѳедора Алексѣевича на синемъ яхонтѣ, вставленную въ звѣзду надъдискосомъ въ Чудовомъ монастырѣ. **Г.** противополагаются *камеи* (см. это).

Генеалогическое дерево—рисунки



или гравюры съ изображеніемъ дерева, которое съ своими корнями, стволомъ, вѣтвями и листьями, служитъ для объясненія связей между восходящими и нисходящими линіями потомства и предковъ какой нибудь знаменитой фамиліи.

Геній—1) прирожденная творческая способность ума, фантазіи или характера; человѣкъ, создающій въ наукахъ или искусствахъ новыя, важныя открытія, мысли, творенія. 2) У древнихъ—духи-покровители людей и мѣстъ, городовъ и народовъ; у арабовъ—джиннъ, зловредный духъ. См. *Демонъ*. 3) Духъ или характеръ той или другой націи. 4) Въ археологіи г. означаетъ крылатыя фигуры на монетахъ, геммахъ, вазахъ и рельефахъ. **Г.**, живописцами и рѣзчиками изображаемые въ видѣ крылатыхъ младенцевъ, съ небольшимъ пламенемъ надъ головами, имѣютъ, кромѣ того, символическіе признаки различныхъ добродѣтелей, страстей, художествъ и т. п. **Г.** (духи, добрые или злые) бывали всегда различны для различныхъ странъ, народовъ, городовъ, провинцій, государствъ и даже для отдѣльныхъ лицъ. **Г.** добрый изображается на медаляхъ въ видѣ нагого юноши, въ вѣнкѣ изъ платановыхъ листьевъ и съ рогомъ изобилія. **Г.** злой—въ видѣ старика съ длинною бородою, съ короткими волосами, въ рукѣ держащаго сову—символъ злыхъ предзнаменованій.

Гентъ (франц. Gand), городъ въ Бельгіи, съ соборомъ св. Бавоиа, снаружи неуклюжимъ, внутри съ роскошнымъ убранствомъ, частью XIII в., съ криптой 941 г. и готической капителью въ капеллѣ. На хорахъ статуя св. Бавона, Фербрюггена (умер. въ 1724 г.); въ одной изъ окрестныхъ капеллъ великолѣпное мастерское произведеніе братьевъ ванъ-Эйкъ, Поклоненіе Агнцу, причемъ по бокамъ тѣснятся группы гонителей Христа, судей, святыхъ схимниковъ и отшельниковъ; внутри хорошая картина Рубенса изъ жизни св. Бавона. Близь гельфридскаго собора величественная колокольня, начатая въ 1183 г., съ новѣйшимъ желѣзнымъ кружевомъ (вмѣстѣ съ нимъ—118 метр. высоты), затѣмъ незначительная, хотя смѣло и широко построенная церковь Михаила, позднѣйшей готики, и ратуша, старѣйшая часть которой (сѣверный фасадъ), построенный 1481—1533 г., съ своимъ пламенѣющимъ стилемъ позднѣйшей готики, принадлежитъ къ прелестнѣйшимъ постройкамъ Бельгіи; восточный фасадъ (между 1595 и 1628 г.)—стиля Возрожденія. Двѣ величественныхъ постройки позднѣйшаго времени Рёланда въ вполнѣ законченномъ стилѣ Renaissance'а, съ коринѳскимъ перистилемъ; университетъ (1826 г.), недавно украшенный фресками Клюйзенаара и дворецъ Правосудія (1844 г.). Изъ общественныхъ пластическихъ памятниковъ слѣдуетъ упомянуть чрезвычайно удачную колоссальную бронзовую статую Іакова ванъ-Артевальдесъ (на такъ-наз. Пятничномъ рынкѣ), раб. Девинье Куіо (1863 г.). Въ Академи-



Отшельники изъ гентскаго алтарнаго складня, Губерта Ванъ-Эйка.

ческомъ Музеѣ небольшое количество цѣнныхъ картинъ прежняго времени и нѣсколько экземпляровъ современной бельгійской школы.

Генуя—городъ въ Италіи. Значеніе его въ исторіи искусствъ—почти исключительно въ великолѣпныхъ дворцахъ, высокаго стиля Renaissance'а; вслѣдствіе узкости улицъ, главное вниманіе въ нихъ обращено на внутренность, и они обыкновенно отличаются грандіознымъ расположеніемъ лѣстницъ, залъ и дворовъ. Въ болѣе старыхъ городскихъ церквахъ, внутренность которыхъ впослѣдствіи измѣнилась на новый ладъ во многихъ отношеніяхъ и украсилась блескомъ, французскій и романскій стили смѣшиваются съ вліяніемъ Пизы; фасадъ просто съ стѣнными стрѣлами, съ перемежающимися черными и бѣлыми полосами на мраморѣ. Самое замѣчательное средневѣковое зданіе—это соборъ св. Лаврентія, великолѣпная базилика съ колоннами съ позднѣйшими измѣненіями, галлереями надъ аркадой и съ фасадомъ, напоминающимъ французскую архитектуру, декорированнымъ черными и бѣлыми перемежающимися горизонтальными мраморными полосками. Внутри шесть великолѣпныхъ мраморныхъ статуй Маттео Цивитали, двѣ мраморныя статуи Андрея Сансовино (Мадонна и Іоаннъ Креститель), замѣчательной красоты, 1503 г., и городская святыня, Sacro Catina, или св. Грааль, стеклянный сосудъ,

изъ котораго, по преданію, Христосъ принималъ послѣднюю Пасху. Изъ другихъ средневѣковыхъ церквей: Санъ Маттео (перестроенная въ 1278 г.), съ такими же мраморными полосами на фасадѣ, періода Возрожденія; Sant' Annuziata, роскошное зданіе съ колоннами позднѣйшаго стиля Renaissance; Santa Maria di Carignano, построенная 1552 — 1600 г., Галэаццо Алесси, въ формѣ греческаго креста, съ центральнымъ куполомъ по образцу эскиза Микель Анжело для церкви св. Петра въ Римѣ, и San Stefano, замѣчательная только произведеніемъ Джуліо Романо „Побіеніе св. Стефана камнями". Изъ вышеупомянутыхъ весьма многочисленныхъ дворцовъ замѣчательнѣйшіе въ архитектурномъ отношеніи и по внутреннему богатству: дворецъ муниципалитета [Palazzo del Municipio] (бывшій Tursi-Doria), величественное мраморное зданіе, основанное еще въ XVI в.; Rocco Lorago, съ наружными ложами съ обѣихъ сторонъ фасада, великолѣпнымъ внутреннимъ дворомъ и двойной лѣстницей на колоннахъ; бывшій дворецъ дожей (нынѣ ратуша), почти весь перестроенный послѣ пожара въ 1777 г., съ своей знаменитой лѣстницей, раб. Rocco Penone, послѣ 1550 г.; королевскій дворецъ [Palazzo reale] (средины XVII в.), съ немаловажной картинной галлереей старыхъ мастеровъ (двѣ хорошихъ Ванъ-Дика); дворецъ Andrea Doria, построенный Монторсоли еще въ 1529 г., съ великолѣпными фресками Перина дель-Вага, дворецъ Spinola, построенный въ 1560 г; Алесси, въ которомъ расположеніе лѣстницы, дворъ, ложи и садъ производятъ прекраснѣйшее впечатлѣніе; дворецъ Balbi 1780 г., замѣчательный великолѣпіемъ своихъ лѣстницъ; дворецъ Balbi Senarega, славящійся великолѣпіемъ своихъ мраморныхъ колоннъ и своей превосходной картинной галлереей; также много произведеній Ванъ-Дика; дворецъ Durazzo Pallavicini XVII в., за свою великолѣпную лѣстницу называющійся также дворцомъ della Scala, также съ значительной картинной галлереей, обогащенной Pallavicini. По галлереѣ еще достопримѣчательнѣе дворецъ Brignole Sale (или дворецъ rosso), одного изъ богатѣйшихъ генуэзцевъ, съ выдающимися венеціанскими картинами, эклектиковъ и въ особенности Ванъ-Дика; наконецъ Университетскій дворецъ (1623 г.), съ манернымъ фасадомъ и великолѣпнымъ дворомъ. Затѣмъ нынѣшняя биржа, построенная Алесси въ 1570 г., съ прекрасной сидящей статуей Кавура, раб. Винченцо Вела. Кромѣ того, передъ городомъ прелестно расположенная вилла Негро, съ нѣсколькими рельефными досками изъ Галикарнасскаго мавзолея. Изъ общественныхъ пластическихъ произведеній слѣдуетъ упомянуть большой мраморный памятникъ Колумба (1862 г.), Микеле Канціо (ум. 1868 г.), и памятникъ республиканца Маццини, раб. Лоренца Коста (1882 г.).

Географія (алл.) изображается обыкновенно въ видѣ женщины съ квадрантомъ въ одной рукѣ и съ циркулемъ въ другой; инструменты эти какъ бы служатъ ей для измѣренія земного глобуса, стоящаго у ея ногъ.

Геометрія (алл.) изображается въ видѣ женщины съ циркулемъ въ одной рукѣ и съ отвѣсомъ въ другой или съ наугольникомъ. Иногда же — въ видѣ младенцевъ съ разными математическими инструментами въ рукахъ; передъ ними находится изображеніе сферы.

Геомонтографія—искусство составленія рельефныхъ и раскрашенныхъ картъ; открыто Бауерфельдеромъ.

Георама—рельефъ, представляющій часть поверхности земного шара. Также изобрѣтенная въ 1823 г. панорама, помѣщенная внутри прозрачнаго шара, на поверхности котораго нарисованы пейзажи изъ различныхъ странъ земного шара.

Гера. См. *Юнона.*

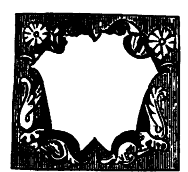
Гераклъ. См. *Ираклъ.*

Геральдика — искусство распознавать, изображать гербы съ помощью условныхъ фигуръ и по установившимся правиламъ. Эти правила начали разработываться въ XII в., дополнялись въ XIII в. и окончательно установлены въ теченіе XIV и XVI вв.

Гераніумъ-лакъ добывается изъ смолы и дегтя. Его прекрасному виду далеко не соотвѣтствуютъ его внутрен-

нія качества. Употребляется въ живописи.

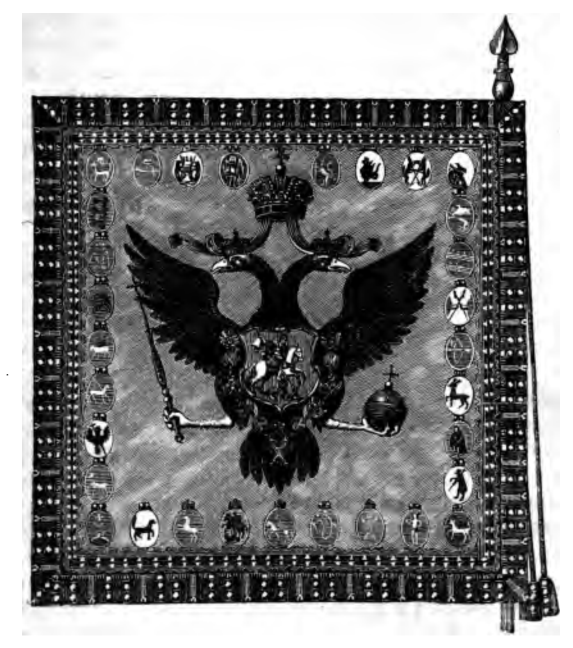
Гербовый щитъ—дощечка для герба, надписи или орнамента.



Гербъ—наслѣдственная эмблема рода, страны или государства. **Г.** Рима рисовался въ видѣ орла, съ построенія Константинополя—въ видѣ двуглаваго орла. Родовые **г.** во время Крестовыхъ походовъ были необходимы для отличія народовъ, полковъ и отдѣльныхъ рыцарей; у насъ основаніе геральдики, какъ науки, положено Петромъ Великимъ. Каждый **г.** состоитъ изъ щита различныхъ цвѣтовъ и эмблемы на немъ: головы животныхъ, птицъ, рыбъ, кометъ, растеній, фантастическихъ изображеній, что можно видѣть въ нижеслѣдующихъ рисункахъ:



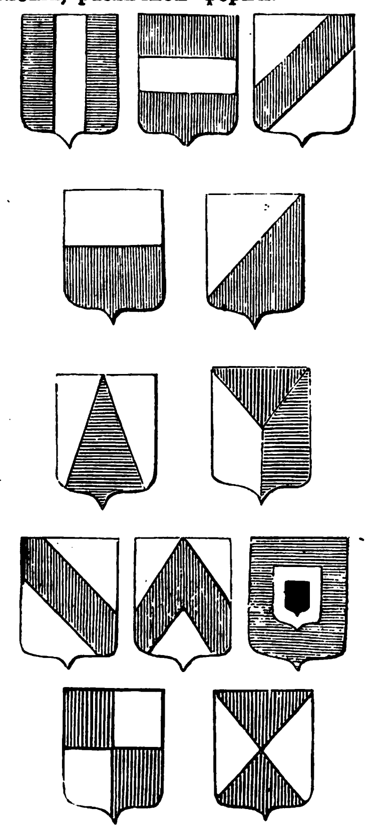
Сверху щита въ императорскомъ гербѣ корона государства, въ княжескомъ—княжеская шапка, графскомъ—корона о 9 зубцахъ съ шариками, баронскомъ—корона о 5 шарикахъ, дворянскомъ—шлемъ. Гербъ Россіи: вначалѣ гербъ



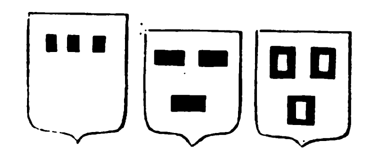
Государственное знамя.

московскаго государства былъ бѣлый конь на красномъ полѣ; послѣ Куликовской битвы—святой Георгій, поражающій змія, въ красномъ полѣ; со времени Іоанна III—двуглавый греческій орелъ съ московскимъ гербомъ на груди и съ гербами странъ, входящихъ въ составъ Россіи, на крыльяхъ. Г. россійскій изображенъ на прилагаемомъ рис. „государственное знамя". Онъ окруженъ по сторонамъ г. всѣхъ губерній.

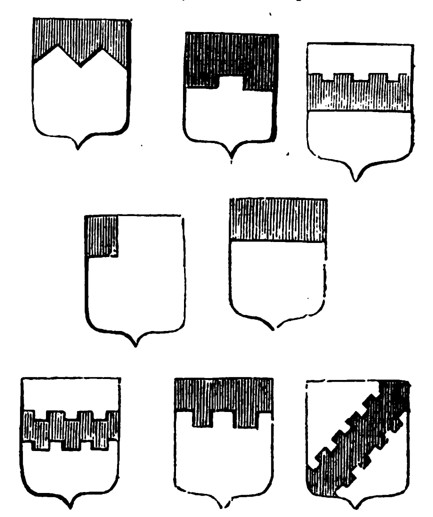
Поле г. имѣетъ два или нѣсколько дѣленій, различной формы.



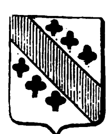
Поле г. покрывается прямоугольниками и рамочками четырехугольными.



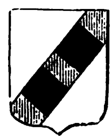
Поле г. бываетъ съ *насѣчками* по краямъ, по угламъ или поперекъ, причемъ насѣчки дѣлаются зубчатыя.



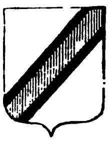
Поперечныя насѣчки *опушены* лиліями, трилистиками и пр.



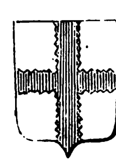
Поперечная насѣчка составляется изъ *хоймъ* разнородной финифти.



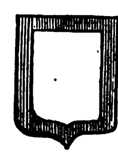
Въ почетныхъ г. насѣчка бываетъ *окаймлена*.



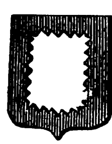
Крестообразная насѣчка опушена мелкими *зубчиками*.



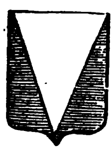
Поле г. кругомъ обводится *бордюромъ.*

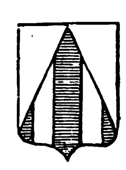


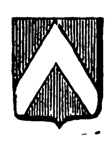
Бордюръ этотъ бываетъ опушенъ *зубчиками.*



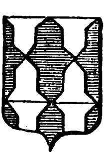
Поле г. имѣетъ видъ *нашивокъ* различной формы.



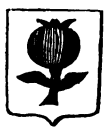




Поле г. покрыто *шлемиками.*



Бываютъ г. *говорящіе,* гдѣ по эмблемѣ угадываютъ имя того, кому принадлежитъ г.



Гервасій, святой, и его братъ *Протасій*, обвинявшіеся въ Миланѣ за исповѣдываніе вѣры Христовой при Діоклетіанѣ; Протасій убитъ свинцовой палицей; Гервасій обезглавленъ. Оба являются еще на старой мозаикѣ въ церкви Sant'Ambroggio въ Миланѣ. На ихъ мощахъ (Reliquiarium) въ соборѣ въ Альтбрайзахѣ сцены изъ ихъ жизни и мученичества; въ XVII в. встрѣчаются многочисленныя изображенія Шампеня и Ле-Сюёра

Гереонъ, святой, изображается воиномъ съ крестомъ на груди, со знаменемъ и мечемъ, какъ напр., на кельнскомъ соборномъ образѣ, раб. Стефана; подъ ногами у него иногда король Максимиліанъ или драконъ.

Геридонъ—щитъ передъ каминомъ для того, чтобы заслонять пламя.

Геркотектоника — искусство возводить военныя укрѣпленія.

Геркуланумъ, въ древности приморскій городъ Кампаніи, между Неаполемъ и Помпеей, у подножія Везувія; въ 79 г. по Р. Х., при первомъ изверженіи Везувія, былъ засыпанъ вмѣстѣ съ Помпеей и Стабіей и настолько глубоко, что на слоѣ изъ лавы и пепла, въ 12 — 30 метровъ, покрывшемъ городъ, воздвиглись впослѣдствіи Портичи и часть Резины. Только съ 1706 г., когда въ бытность свою въ Неаполѣ, въ качествѣ генерала императора Карла V, лотарингскій принцъ д'Эльбёфъ приказалъ за Портичи построить домъ, при вырытіи колодца наткнулись на мраморные осколки; раскопку стали продолжать, и въ 1706 г. (по мнѣнію другихъ, въ 1711 или 1713 г.) отрыли три, нынѣ находящіяся въ Дрезденскомъ музеѣ, прекрасныя женскія статуи въ одѣяніи. Правильныя раскопки начались только съ 1736 г., которыя не оставили сомнѣнія, что найденъ городъ, засыпанный лавой. Были открыты при этомъ остатки древняго театра, надпись съ именемъ его устроителя, частныя дома, базилики, монеты и пр. Швейцарскій инженеръ Веберъ и французы Кошенъ и Белликордъ составили планъ остальныхъ мѣстностей и позднѣе--засыпанныхъ зданій. Въ 1752 г., при прорытіи колодца, нашли стиль богатаго дома (Casa d'Aristide), множество папирусныхъ свитковъ (нынѣ въ Неаполитанскомъ музеѣ) и превосходныя бронзовыя вещи (тамъ-же), во всякомъ случаѣ, въ художественномъ отношеніи бóльшей цѣнности, чѣмъ помпейскія. Послѣ долгаго перерыва (съ 1869 г.) съ новой энергіей принялись за розыски. Въ настоящее время можно видѣть лишь подземный театръ и шагахъ въ 200 отъ него рядъ домовъ. Все остальное, стѣнная живопись (см. 194 стр.), утварь, съ 1828 г. и 1869 г. досталось Неаполитанскому музею. Замѣчательный театръ,



Стѣнная живопись въ Геркуланумѣ.

оркестръ котораго расположенъ на 27 метровъ подъ нынѣшнимъ уровнемъ Резины, представлялъ собою полукруглое каменное зданіе, съ 19 рядами мѣстъ изъ туфа, съ 7 лѣстницами, раздѣленными на 6 отдѣленій, вмѣстимостью на 8000 человѣкъ. Надъ послѣднимъ рядомъ мѣстъ былъ портикъ съ мраморными балками, на которомъ стояла прекрасная Quadriga. Подъ отрытыми же городами находятся и оба важнѣйшіе и богатѣйшіе по художественнымъ рѣдкостямъ домъ Аргуса и упомянутая Casa d'Aristide.

Геркулесъ. См. *Иракль.*

Гёрлицъ, городъ въ Силезіи, съ готическою пятикорабельною церковью Петра и Павла, по западной постройкѣ еще романскою, въ остальномъ 1423—97 г., съ высокимъ сѣтчатымъ сводомъ на 24 столбахъ и съ криптой въ началѣ, безъ сомнѣнія, романскою, въ XV в. готически перестроенною; кромѣ того, ратуша съ изящной пристройкой впереди, крыльцомъ и балкономъ (1537 г.). Передъ городомъ капелла Св. Креста, зданіе позднѣйшей готики, 1465—1498, съ высокой подводкой, въ видѣ крипты; рядомъ Святой Гробъ, построенный 1481—89 г., довольно вѣрная копія церкви Святого Гроба въ Іерусалимѣ. Въ городѣ превосходная бронзовая статуя (Шиллинга) умершаго въ 1876 г. обербюргермейстера Деміани.

Германія (алл.) изображается въ видѣ женщины съ величественною осанкой, въ императорскомъ вѣнцѣ; сбоку ея находится римскій орелъ. Иногда изобр. облокотившейся на глобусъ, на которомъ обозначена Римская Имперія. На медаляхъ **Г.** имѣетъ видъ стоящей женщины, въ правой рукѣ копье, а въ лѣвой—длинный, упирающійся въ землю щитъ.

Германсденкмаль (памятникъ Германна), находящійся на Гротенбургѣ, при Детмольдѣ, колоссальный памятникъ херусскаго князя Германна (или скорѣе Арминія), освободителя Германіи отъ владычества римлянъ, раб. скульптора Эрнста фонъ-Банделя, открытый въ 1875 г., состоящій изъ довольно безвкусной готической арочной постройки въ 29,8 метра высоты, на которой возвышается мѣдная статуя князя херусковъ, вмѣстѣ съ поднятымъ шлемомъ въ 26 метровъ высоты.

Германскій Національный Музей. См. *Нюренбергъ.*

Германское искусство. См. *Нѣмецкое искусство.*

Гермаполлонъ — статуя юноши съ аттрибутами Меркурія (Гермеса) и Аполлона: кадуцеемъ, лирою и лукомъ.

Гермафродитъ — сынъ Гермеса и Афродиты; по просьбѣ нимфы Сальмакиды, любовь которой онъ отвергнулъ, боги сростили его съ ней въ одно тѣло (полумужское, полуженское). Въ періодъ упадка греческаго искусства, **Г.**—любимый сюжетъ. **Г.** изображает-

ся то въ тревожномъ снѣ (въ Луврѣ), то стоя, или съ амурами и сатирами.

Гермесъ. См. *Меркурій.*

Герміона—то же, что *Гармонія* (см. это).

Герміонъ—богъ древнихъ германцевъ—изображался въ видѣ воина въ желѣзной одеждѣ, съ копьемъ въ правой рукѣ.

Гермоглифъ (греч.)—скульпторъ.

Гермы—поясныя фигуры и бюсты, снизу переходящія въ 4-хъугольный столбъ или колонку, получили названіе отъ *Гермеса,* который изображался пелазгами безъ рукъ и ногъ — первыя попытки скульптурнаго искусства. Г. изображались также на медаляхъ и употреблялись для архитектурныхъ украшеній. У римлянъ г. наз. *терминами* (см. *Термы).* Они ставили ихъ на рубежахъ, на большихъ дорогахъ, въ садахъ и пр. Галлы представляли бога-покровителя данной мѣстности, а на 4-хъугольномъ столбѣ или основаніи начертывалась соотвѣтственная надпись. Въ арх. орнаментистикѣ г. примѣняются и до сихъ поръ.



Гернроде, городъ въ Гарцѣ, съ соборомъ, который представляетъ одно изъ старѣйшихъ романскихъ зданій Германіи; это — базилика съ очень высокимъ среднимъ кораблемъ, отдѣленнымъ отъ среднихъ кораблей стрѣлами въ перемежку съ столбами, съ двойными хорами, съ двумя криптами и двумя круглыми западными башнями, съ слѣдами явнаго возвышенія надъ боковыми кораблями. Много маленькихъ пристроенныхъ къ церкви капеллъ.

Героическій вѣкъ — періодъ исторіи народа, замѣчательный многими героическими дѣяніями и подвигами.

Герона, городъ въ Испаніи (Каталонія), съ чрезвычайно важнымъ по внутреннему убранству готическимъ соборомъ, состоящимъ изъ хоровъ, построенныхъ въ 1346 г., съ галлереей и девятью многоугольными капеллами; сюда примыкаетъ сооруженная въ началѣ XV в. однокорабельная продольная часть, въ 23 метра ширины и 62 метра длины, обтянутая четырьмя огромными крестовыми сводами съ капеллами, съ разгруппированными по двѣ у каждой изъ арокъ долевой части. Внутренность живописна и очень красива. Рядомъ съ соборомъ еще романскій крестный ходъ, неправильный, весьма живописный по расположенію.

Герсфельдъ, городъ въ провинціи Гессенъ-Нассау, съ развалинами большой базилики съ колоннами, романскаго стиля XI в., впослѣдствіи, послѣ пожара, значительно расширенной и въ 1114 г. освященной; поперечный корабль и долевая часть значительной длины; сгорѣлъ въ 1761 г.

Гестія—то же, что *Веста* (см. это).

Гефестъ (у римлянъ *Вулканъ*)—сынъ Зевса и Геры, богъ огня и кузнечнаго дѣла, изобрѣтатель всѣхъ металлическихъ производствъ—изображается въ періодѣ процвѣтанія греческаго искусства зрѣлымъ мужемъ, бородатымъ и сильнымъ, съ укороченной лѣвой ногой, въ шапочкѣ мастерового и короткой верхней одеждѣ ремесленника. Извѣстна бронзовая фигура Г. въ Британскомъ музеѣ. Нерѣдко изображается на геммахъ, гдѣ его посѣщаетъ Афродита, и на рельефахъ вмѣстѣ съ циклопами, гдѣ онъ куетъ скалы Прометея или работаетъ для Ѳетиды надъ щитомъ Ахиллеса.

Гибель (арх.)—вершина, фронтонъ.

Гиганты—въ греческой миѳологіи поколѣніе, подобное титанамъ, происшедшее изъ капель крови, которая текла изъ тѣла Урана, убитаго Кроносомъ. Г. пытались лишить власти олимпійскихъ боговъ, но были уничтожены въ страшной борьбѣ и обратились въ скалы. Это наз. *гигантомахіей.* Послѣдняя нерѣдко служила сюжетомъ для художниковъ. Въ древнихъ произведеніяхъ г. представлялись въ человѣческомъ обликѣ; съ I в. до Р. Х. только верхняя часть тѣла была человѣческой, а ноги—змѣиныя или драконовыя. Таково изображеніе г. на знаменитой камеѣ Атеніона въ

Неаполитанскомъ музеѣ, гдѣ г. борются съ Зевсомъ. Они же вступаютъ въ борьбу съ Аполлономъ, Артемидой, Палладой-Аѳиной, Посейдономъ и Аресомъ (Марсомъ). Колоссальное изображеніе гигантомахіи нах. въ раскопанномъ недавно большомъ жертвенникѣ Зевса въ Пергамѣ.

Гигіея или **Гигея,** богиня здоровья, дочь Эскулапа, изображается на нѣкоторыхъ сохранившихся статуяхъ въ видѣ цвѣтущей, стройной молодой женщины, съ кроткими чертами лица; въ правой рукѣ у нея плоская чаша, изъ которой она поитъ змѣю.

Гидра — геральдическая фигура — змѣя съ семью головами. Лернейскую



г., бывшую близъ Аргоса, убилъ Геркулесъ.

Гидрія — античный сосудъ разнообразной формы, для воды. Были г. терракотовыя, очень изящныя по формѣ, богато украшенныя. Существуютъ также металлическія.



Гидрометаллопластика — процессъ золоченія, серебренія, плакированіе мѣдью, состоящій въ погруженіи предмета въ растворъ металла, причемъ отложеніе его происходитъ вслѣдствіе химическаго сродства.

Гидропластика—то же что *Гидрометаллопластика* (см. это).

Гидрокислый свинецъ—свѣтло-желтая краска, весьма непрочная.

Гизе—деревня къ западу отъ Каира, около которой, къ сторонѣ ливійской пустыни, простирается такъ наз. *поле пирамидъ* (см. *Пирамиды*).

Гизехскій сфинксъ — гигантскій сфинксъ на полѣ *Гизе* (см. это)—имѣетъ фигуру льва съ человѣческою головою, лежитъ лицомъ на востокъ съ вытянутыми передъ собою лапами; голова украшена царскимъ вѣнцомъ, а нижняя половина с. занесена желтыми песками пустыни. Вотъ размѣры с.: длина отъ кистей лапъ до начала хвоста — 172 фута, высота фигуры — 64, длина уха—6, величина рта—7 ф. 4 д., ширина лица — 13 ф. 2 д. Тѣло изваяно изъ цѣльной скалы. Между лапъ с. открытъ маленькій храмъ, котораго задняя сторона состояла изъ гранитной плиты, прислоненной къ груди с. Основаніе с. сложено изъ каменныхъ глыбъ, покрытыхъ гранитною обшивкою краснаго цвѣта съ желтыми полосами вдоль спаевъ обшивки.

Гильдесгеймскія серебряныя сокровища, откопанныя въ Гильдесгеймѣ 11 октября 1868 г., великолѣпная серебряная утварь (нынѣ находящаяся въ античныхъ коллекціяхъ Стараго Музея въ Берлинѣ), очевидно, принадлежавшая къ парадному столу богатаго римлянина временъ Августа; она состоитъ изъ множества чашъ съ сильно выпуклыми, на нѣкоторыхъ эмальированными и ніэллевыми фигурами, изъ множества кубковъ, и сосудовъ — издѣлія въ благородномъ, красивомъ стилѣ. Изображенные тутъ предметы большею частію вакхическаго содержанія, также прекрасная Аѳина-Паллада, поясной портретъ молодого Геркулеса, обнаженные геніи, морскія животныя и т. д.Этихъ предметовъ до 70.

Гильдесгеймъ, городъ въ провинціи Ганноверѣ, гдѣ еще въ 1000 г., при епископѣ Бернгардѣ, развилась живая художественная дѣятельность, богатъ значительными романскими церковными зданіями, какъ немногіе изъ другихъ городовъ, также другими церковными произведеніями искусствъ и интересными брусяными постройками. 1) Соборъ въ романскомъ стилѣ, построенный въ 1061 г., къ сожалѣнію, обезображенный готическими и другими пристройками; внутри слѣдуетъ часто практикующейся системѣ двухъ

колоннъ съ перемежающимися стрѣлами, съ широкой западной башней и квадратной башней. Изъ его художественныхъ произведеній особенно цѣнны обѣ бронзовыя половинки двери, на 16 квадратныхъ поляхъ съ рельефами весьма первобытнаго стиля (сцены изъ сотворенія міра до братоубійства Каина и сцены изъ жизни Христа), произведеніе вышеупомянутаго епископа, 1015 г. Того же епископа на Соборной площади бронзовая, такъназ. Бернгардская колонна, которая, по образцу римскихъ колоннъ Траяна и Марка Аврелія, въ спиральныхъ излучинахъ представляетъ цѣлый рядъ сценъ изъ жизни Христа. Затѣмъ въ соборѣ, также, вѣроятно, по почину Бернгарда, паникадило, въ видѣ колеса изъ мѣди, хорошо золоченной сквозь огонь, съ изображеніемъ Небеснаго Іерусалима; также роскошная, нарядная бронзовая купѣль первой половины XII в., покоящаяся на фигурахъ четырехъ райскихъ рѣкъ. Сюда-же относятся: песчаниковая лѣстница, отдѣляющая средній корабль отъ хоровъ, 1546 г., образцовыя по художественному расположенію и по выполненію формъ въ стилѣ Renaissance, дарохранильницы св. Годарда и св. Епифанія, а въ соборной сокровищницѣ множество крестовъ, чашъ, епископскихъ посоховъ, книжные переплеты изъ слоновой кости и т. п. На восточной сторонѣ собора двухъэтажный позднѣйшій романскій крестный ходъ. 2) Церковь св. Михаила, одно изъ самыхъ блестящихъ созданій романской архитектуры, основанная Бернгардомъ въ 1001 г., разрушенная въ 1162 г. пожаромъ и освященная по возстановленіи въ 1184 г. То-же арочное строеніе, какъ и въ соборѣ, только болѣе богатаго убранства; кромѣ того, двое хоровъ и двѣ крипты. Высокій художественный интересъ представляютъ, съ одной стороны, отчасти еще сохранившаяся, нынѣ реставрированная живопись на плоскомъ деревянномъ плафонѣ средняго корабля, съ другой—штукатурные рельефы на одной изъ парапетныхъ стѣнъ поперечнаго корабля. Возлѣ церкви прекрасный романскій крестный ходъ; все реставрировано Газе въ томъ же стилѣ въ 1854 г. 3) Церковь св. Годарда, строенная въ 1133—1177 г., крестообразная романская базилика, съ тѣми-же перемѣнными балками и съ прямоугольнымъ обрамленіемъ аркадъ, съ очень узенькими боковыми кораблями и отступающимъ отъ всѣхъ другихъ нѣмецкихъ церквей расположеніемъ круговыхъ хоровъ, съ галлереей, къ которой, въ восточной обводной стѣнѣ, примыкаютъ три полукруглыя ниши, какъ это иногда встрѣчается во французскихъ церквахъ еще въ XI в. Эта церковь также реставрирована Газе и въ продольномъ кораблѣ украшена живописью на стеклѣ и стѣнною, Вельтера. 4) Церковь св. Магдалины, замѣчательна только находящимися тамъ, вышедшими изъ мастерской Бернгарда драгоцѣнными подсвѣчниками, и покрытымъ золотыми пластинками, такъ наз. Бернгардскимъ крестомъ. 5) Церковь на сосѣдней горѣ Морица, внутри въ стилѣ барокко, снаружи незначительная, но замѣчательная, какъ одна изъ рѣдкихъ, чистыхъ базиликъ съ колоннами романскаго стиля сѣверной Германіи, построенная 1059 — 1068 г. Затѣмъ, изъ свѣтскихъ построекъ готическаго періода и стиля Renaissance позднѣйшей готики—такъназ. Домъ Тампліеровъ (каменное зданіе), такъ-наз. Императорскій Домъ со статуями римскихъ императоровъ (также каменный). Изъ интересной деревянной архитектуры со стороны фасада — богато-украшенный рельефами, такъ-наз. Beinhauerhaus 1529 г. и др. Въ городскомъ музеѣ много художественныхъ предметовъ, интересныхъ для исторіи культуры, въ томъ числѣ копія всѣхъ гильдесгеймскихъ серебряныхъ сокровищъ.

Гильоше — литографическій рисунокъ на камнѣ.

Гильошированіе, или производство узоровъ, совершенно тождественно съ *рельефнымъ способомъ* (см. это), причемъ различными движеніями машины можно произвести концентрически-волнообразныя, сплетенно-сферическія линіи, сплетенныя и другъ на друга по-

ставленныя фигуры. Этотъ способъ примѣняется въ особенности при печатаніи денежныхъ знаковъ и т. п., чтобы предохранить ихъ отъ поддѣлки.

Гильошировка — различнаго вида легкіе и необыкновенно правильные узоры и рисунки изъ линій, начертанные грабштихелемъ на металлическихъ пластинкахъ помощью гильоширныхъ машинъ, подобныхъ токарному станку.

Гименъ или **Гименей** (миѳ.)—сынъ Бахуса и Венеры, богъ брака, изображался обыкновенно въ видѣ юноши съ факеломъ въ рукѣ и съ цвѣточнымъ вѣнкомъ на головѣ, — иногда же съ желтымъ покрываломъ въ рукахъ.

Гимназія—у грековъ публичное зданіе съ площадью, гдѣ молодежь занималась гимнастикой (см. рис., стр. 199), и гдѣ впослѣдствіи учили философы, риторы и пр. **Г.** состояла изъ большого двора въ 2 стадіи въ окружности, окруженнаго съ трехъ сторонъ простыми портиками, а съ южной стороны — двойнымъ портикомъ, за которымъ находился ефебей, мѣсто для упражненій юношей; по обѣ стороны ефебея были устроены бани и другія помѣщенія. Въ остальныхъ портикахъ находились экседры, гдѣ собирались для бесѣды философы, съ каменными скамьями вокругъ стѣнъ. Обширное открытое мѣсто, окруженное перистилемъ, служило для упражненій и игръ; къ этой части г., отчасти окружая ее, отчасти примыкая къ ней, присоединялись еще разные портики, въ числѣ ихъ такъ наз. ξυστοί, имѣвшіе по обѣ стороны возвышеніе для прогуливающихся, а въ срединѣ углубленіе для состязаній, мѣста для прогулки, насаженныя деревьями, и стадіи съ сидѣньями для большого числа зрителей. **Г.** украшались произведеніями пластики. Развалины греч. г. находятся въ Эфесѣ, Александріи, Гіераполисѣ.

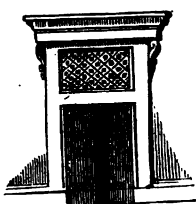
Гинекей — хоры, предназначенные для женщинъ въ боковыхъ кораблях восточныхъ храмовъ.

Гинеконитъ—часть греческаго дома, предназначенная для женщинъ; женская половина дома.

Гипербола — кривая, происходящая въ такомъ случаѣ, если плоскость пересѣкаетъ дважды поверхность совершеннаго конуса.

Гиперіонъ (греч.)—верхній этажъ, хоры—въ восточной, мѣсто для обученія оглашенныхъ въ западной базиликѣ.

Гипетральный — открытое зданіе, без крыши. Въ древности г. храмы назыв. храмы съ непокрытымъ пространствомъ въ центрѣ для просвѣта, какъ-бы подъ открытымъ небомъ. Иногда г. наз. импосты большого размѣра надъ входною дверью храма. Эти импосты, закрытые рѣшетками, пропускали воздухъ и свѣтъ внутрь зданія.



Гипогея (греч. и лат.)—подземный или въ скалѣ высѣченный склепъ, преимущественно мѣсто погребенія. **Г.** — катакомбы для мумій.

Гипокаустумъ (греч.)—комната съ топкой въ подвальномъ этажѣ, подъ ванной, у римлянъ.

Гипотенуза—сторона въ прямоугольномъ треугольникѣ, противолежащая прямому углу.

Гипотипоза — наглядное изображеніе; также краткій очеркъ.

Гипносъ—у грековъ богъ сна—вмѣстѣ съ своимъ братомъ — близнецомъ Танетосомъ, богомъ смерти, составляетъ группу. Они изображаются нагими юношами — **Г.** съ рогомъ и маковымъ стеблемъ, а Т. съ опрокинутымъ факеломъ въ рукѣ. Красивѣйшая группа работы Санъ Ильдефонсо наход. въ Мадридѣ.

Гиппіады—женскія конныя статуи.

Гипсъ — низшій видъ *Алебастра* (см. это).

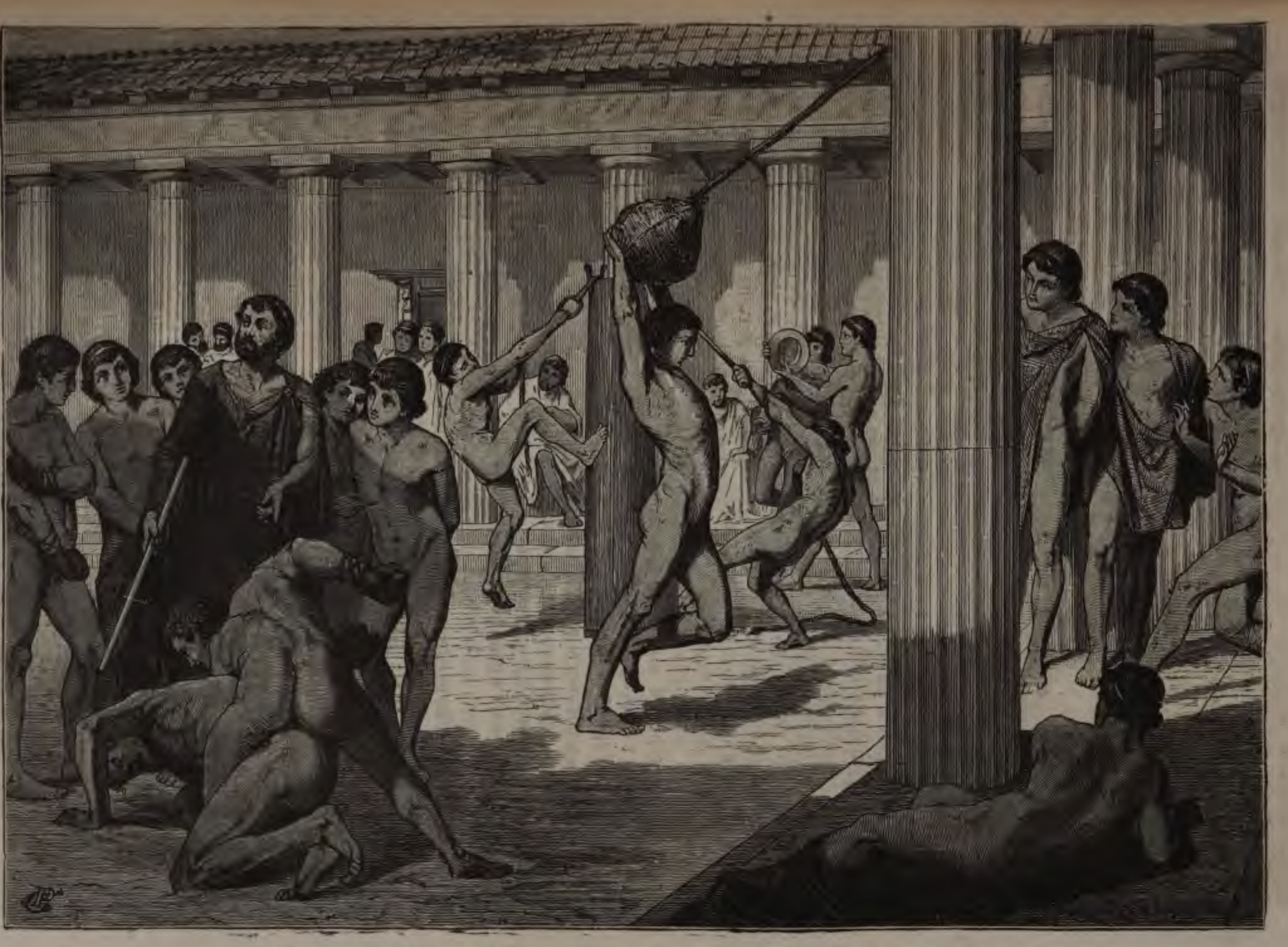
Гипюръ—тонкія кружева.

Гиппогрифъ—баснословное животное, крылатое чудовище, наполовину лошадь, наполовину грифонъ.

Гипподромъ. См. *Ипподромъ*.

Гиппоподъ — баснословное существо—фигура человѣка съ лошадиными ногами, употребляется въ орнаментаціи и на нѣкоторыхъ фризахъ.

Гиппоцентавръ. См. *Кентавръ*.



Гимнастическія упражненія юношей въ греческихъ гимназіяхъ.

Гирлянда — орнаментный мотивъ, представляющій листву, цвѣты, плоды, перевязанные лентами, употребляется на стержняхъ колоннъ, для украшенія панно, фронтоновъ и пр.





Гисарлыкъ. См. *Троя.*

Гисенъ, городъ въ Гессенъ-Дармштадтѣ, съ новымъ университетскимъ зданіемъ монументальной архитектуры Возрожденія и съ недавняго времени на кладбищѣ превосходный надгробный памятникъ семейства Gail, въ архитектурномъ отношеніи по плану Риттгена, въ пластическомъ—исполненный Кюстгардтомъ въ Гильдесгеймѣ, превосходный по архитектурѣ, полный мысли и мастерской по скульптурѣ, разчлененный на пять отдѣленій стѣны, въ 21½ метра длины.

Гиттердаль, мѣстность въ Норвегіи, извѣстна своею деревянною церковью.

Гіалографика (греч.)—живопись на стеклѣ; мозаика изъ прозрачныхъ матеріаловъ.

Гіалографія — вытравливаніе буквъ.

Гіацинтъ, святой, доминиканскій монахъ, основавшій въ Краковѣ, гдѣ онъ и умеръ въ 1257 г., монастырь этого ордена; въ Польшѣ онъ проповѣдывалъ христіанство. Изображался еще (чудо изъ его жизни) Лоренцо Гоццоли или однимъ современнымъ ему феррарцемъ (Ватиканская галлерея); постригшійся въ монахи только въ 1594 г., и послѣ того изображался Леандро Бассано переходящимъ рѣку, и Лод. Караччи (въ Луврѣ)—явленіе ему Богоматери съ младенцемъ Іисусомъ (1594 г.).

Гіератическій стиль—архаическій, древне-греческій стиль скульптуры до римской эпохи.

Гіератическія письмена. См. *Іероглифы.*

Гіероглифы. См. *Іероглифы.*

Гіерограмма — тайныя жреческія письмена.

Гіерографія — объясненіе священныхъ обычаевъ, письменъ, предметовъ; священныя письмена.

Гіеротека (греч.)—реликвіи, въ особенности, если тутъ часть креста Господня.

Главы на церквахъ то же, что *маковицы,* купольная крыша на особыхъ стропилахъ, независимо отъ сводовъ. Г. бывало отъ 1 до 13. Устройство ихъ сообразовалось съ символическимъ значеніемъ. 3 г.—во имя св. Троицы; 5 г. выражало значеніе Главы церкви и четырехъ евангелистовъ. 7 г. имѣло значеніе 7 таинствъ, 7 даровъ Св. Духа, 7 вселенскихъ соборовъ. 9 г. было знаменіемъ 9 ангельскихъ чиновъ. 13 г. означало Христа и 12 апостоловъ. Церкви о двухъ г. изображаются очень рѣдко. Ц. съ 3 г. находятся: въ Тулѣ, въ бывшемъ Предтечевомъ монастырѣ, въ Москвѣ—на ц. у Воскресенія въ Гончарахъ; въ Владимірѣ — на ц. Георгіевскаго монастыря (осн. 1129 г.); на московской ц. Рождества въ Путинкахъ, въ Александровской пустынц Рыбинскаго уѣзда. Г. устраивались еще *пирамидальными шатрами.* Онѣ извѣстны съ XII в., а съ XVII патріаршими грамматами запрещалось новое ихъ построеніе. Ц. о 13 г. была первая новгородская, деревянная. Софійскій соборъ въ Новгородѣ—о 6 г.; соборы московскіе: Благовѣщенскій о 9 г., Архангельскій—о 5 г.; на кремлевской ц. Словущаго Воскресенія устроено 11 г. Одноглавыя ц.: переяславскій соборъ, въ Успенскомъ монастырѣ города Александрова, ростовская Вознесенская.

Главкъ (мие.)—морской богъ, сынъ Нептуна—изображается въ образѣ старика съ мокрой сѣдой бородою, съ длинными, лежащими по плечамъ волосами, съ бровями, сросшимися вмѣстѣ, съ грудью, покрытой морскими травами и съ нижней частью, представляющею подобіе изогнутаго рыбьяго хвоста.

Гладилка у гончаровъ—родъ деревяннаго ножа.

Гладило — у переплетчиковъ и позолотчиковъ употребляется для полировки, выглаживанія крашеной кожи на книгахъ, состоитъ изъ закругленнаго куска желѣза, вдѣланнаго въ ручку. Г. (жив.) — имѣетъ треугольную форму.

Гладильникъ (гр.) — инструментъ



для прочищенія штриховъ, вырѣзанныхъ на мѣдной доскѣ сухой иглой.

Гладіаторы—у римлянъ состязавшіеся въ публичныхъ бояхъ на аренѣ амфитеатровъ.

Глазетъ, гласетъ—парча съ шелковой основой и гладкимъ серебрянымъ или золотымъ уткомъ.

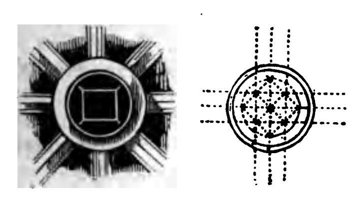
Глазурованіе. См. *Муравленіе.*

Глазурь—стекловидный слой на глиняной посудѣ, который препятствуетъ просачиванію черезъ нее жидкостей; производится покрываніемъ посуды легкоплавкимъ слоемъ (съ примѣсью свинца, щелочей), иногда окрашеннымъ.

Глазъ (арх.) — 1) небольшое отверстіе круглой формы для пропуска свѣта или воздуха. Въ латинскихъ базиликахъ г. наз. отверстіе на верху тимпановъ. Г. встрѣчается въ зданіяхъ

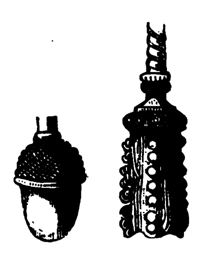


романскаго и готическаго стилей. Въ украшеніяхъ фасадовъ его еще наз. *розой.* 2) Центръ волюты іонійской капители. Небольшой кружокъ въ центрѣ *розы.* Въ центрѣ этого г., по сторо-



намъ и діагоналямъ квадрата, вписаннаго въ кругѣ, помѣщаются различные центры, позволяющіе описать части круга, опредѣляющіе контуръ волюты.

Гландъ—мотивъ рѣзной орнаментировки, по формѣ похожій на желудь.



Г. наз. также витые шнуры на драпри и коврахъ.

Гласированіе золота—наложеніе на золотое поле прозрачныхъ красокъ, служащее къ гармоническому сочетанію тоновъ и отблеска тѣней.

Гласонъ — архитектурное и скульптурное украшеніе, похожее на льдинки, висящія подъ кровлею или у водосточныхъ трубъ.

Глатинотипія (фот.)—процессъ полученія снимковъ при помощи солей платины. Снимки тогда имѣютъ довольно холодный синеватый тонъ.

Глеча—игра, отливъ въ жемчугѣ.

Глигографія или типографское рисованіе—не что иное, какъ металлическая рельефная рѣзьба на мѣди, полученная гальваническимъ путемъ, съ цѣлью превращать рисунокъ, исполненный художникомъ, прямо въ типографскую доску. Самый способъ состоитъ въ слѣдующемъ: ровно отшлифованная мѣдная доска натирается растворомъ сѣрной печени, вслѣдствіе чего поверхность доски зачерняется; обмытая водою и очищенная доска наводится затѣмъ тонкимъ слоемъ воска, или же снабжается бѣлымъ гравировальнымъ грунтомъ, который составляется изъ смѣси бургундской смолы, воска, канифоли, спермацета и сѣрнокислой окиси свинца или сѣрнокислаго барита. На такомъ грунтѣ художникъ дѣлаетъ гравировальною иглою рисунокъ, который и является чернымъ на бѣломъ фонѣ. Съ приготовленной гравюры дѣлается гальванопластическій отпечатокъ, который затѣмъ пред-

ставляется рельефною печатною доскою; послѣ этого, такая доска копируется и прикрѣпленный къ деревяшкѣ отпечатокъ употребляется для печатанія въ наборѣ. Такими гальванопластическими рельефными гравюрами на металлѣ можно замѣнить неудобныя и дорого стоющія ксилографіи, и, благодаря этому, устраняются совершенно разныя помѣхи, неизбѣжно связанныя съ работой ксилографіями. Художникъ вполнѣ свободно можетъ работать иглой на глифографически приготовленной мѣдной доскѣ. Но самое важное преимущество состоитъ въ томъ, что рисунокъ не надо дѣлать обратнымъ, а въ натуральномъ его положеніи, что̀ весьма облегчаетъ работу, особенно у такихъ вещей, гдѣ много шрифта, напр., у ландкартъ. Для большихъ работъ способъ этотъ неудобенъ, такъ какъ линіи выпуклы только на толщину восковой наводки, что̀ развѣ достаточно лишь для узкихъ тушевокъ, вообще для линій близко лежащихъ, но для далеко лежащихъ другъ отъ друга линій было-бы недостаточно такого незначительнаго углубленія и приходилось-бы соразмѣрно возвышать всѣ болѣе значительныя восковыя части уже по окончаніи рисунка, а это весьма затруднительно.

Глина употреблялась древними и употребляется всѣми ваятелями донынѣ, какъ удобнѣйшее средство олицетворенія идей въ выпуклой, осязательной массѣ, поддающейся поправкамъ и измѣненіямъ. **Г.** бываетъ разныхъ цвѣтовъ и свойствъ, дѣлающихъ ее болѣе или менѣе годною для лѣпки. Лучшею считается та, въ которой менѣе песчанику и меньшее количество вохры; долѣе содержатъ въ себѣ водяныя частицы лишь наилучшіе ея сорта.

Глина фарфоровая. См. *Каолинъ.*

Глинобитныя стѣны кладутъ изъ глины съ прибавкою волокнистыхъ веществъ: рубленаго вереска, соломы, а также мякины или навоза и т. п.

Глинобитно — строеніе, сбитое изъ глины съ соломой.

Глиносоломенныя крыши—крыши, которыя дѣлаются изъ соломенныхъ пучковъ, обмакнутыхъ въ разболтанную съ водой глину; сверху покрываются глиной и иногда смолятся.

Глиняная посуда — сформированные изъ глины и обожженные, часто глазурованные предметы. **Г. п.,** обожженная при слабомъ жарѣ, не просвѣчиваетъ, въ свѣжемъ изломѣ не прилипаетъ къ языку; простой горшечный товаръ, изъ горшечной глины съ прозрачной свинцовой или непрозрачной оловянной глазурью; терракоттовая посуда, фаянсовая (майолика, бѣлая каменная посуда), изъ красноватой глины съ бѣлой непрозрачной глазурью. Различные сорта **г. п.:** англійскій бурый фаянсъ, съ прозрачной свинцовой глазурью на красноватой глинѣ; лучшій фаянсъ (англійская каменная посуда) изъ бѣлой, трудноплавкой глины съ прозрачной свинцовой глазурью. Каменная посуда, изъ цвѣтной огнеупорной глины, безъ глазури или съ глазурью, образованной испареніемъ въ печи поваренной соли; *веджвудъ,* изъ сильнопластичной легкоплавкой окрашенной глины, съ соляной или свинцовой глазурью, или безъ глазури, обыкновенно съ рельефными украшеніями, черная, пестрая и т. д.; жесткій фарфоръ, изъ каолина съ полевымъ шпатомъ, кварцемъ и пр., не глазурованный (статуйный фарфоръ, бисквитъ) или съ глазурью; берлинская безвредная посуда; мягкій фарфоръ, именно англійскій, изъ легкоплавкой глины со свинцовой, борной и другой глазурью: стеклянный фарфоръ изъ мѣла, песку, соды, буры и проч., со свинцовой глазурью, родъ молочнаго стекла; паріанъ сходенъ съ англійскимъ фарфоромъ, неглазурованъ, желтоватъ, съ восковымъ блескомъ; каррара — среднее между паріаномъ и каменной посудой, менѣе прозрачна. Для приготовленія **г. п.** глина перемѣшивается, рѣжется, оттучивается, отдѣляется отъ воды и формуется, или отъ руки—на вращающихся столахъ съ помощью разныхъ шаблоновъ, или отливается въ формы; ручки, ножки и проч. формуются и прикрѣпляются особо. Послѣ медленнаго сушенія, **г. п.** обжигается прямо въ печахъ или въ огнеупорныхъ коробкахъ

(для защиты отъ золы, угля и проч.). Смотря по сорту, она обжигается



Глиняные сосуды съ острова Кипра.

одинъ, два, три раза сряду; послѣдній разъ вжигается рисунокъ, второй.— глазурь. Фарфоръ обжигается такъ, что у него остается всегда внизу неглазурованное ребро, у фаянса-же слѣды отъ 3 глиняныхъ палочекъ, на которыя онъ ставится въ печи при обжиганіи. Самое сильное обжиганіе—второе. Г. и. дѣлается издревле; у грековъ она изготовлялась уже очень искусно (см. рис.); въ Китаѣ фарфоръ появился около 185 г. до Р. Х. Древніе дѣлали сосуды и вазы изъ матеріала, бывшаго подъ рукой (песчаной глины и болотной). Ср. *Гончарное производство, Керамика, Майолика, Фарфоръ.*

Глиптика — искусство ваянія изъ камня или металла — разработывалась итальянцами съ XVI в.

Глиптографія—описаніе глиптовъ.

Глиптотека—собраніе глиптовъ. Замѣчательная Вѣнская и Мюнхенская г.

Глипты — фигуры, изваянныя изъ камня или металла, или вырѣзанныя на нихъ.

Глифогенъ—ѣдкій составъ для гравированія на стали, составленный химикомъ Делеманъ въ Парижѣ.

Глифографія—гравированіе на металлѣ, при посредствѣ гальванопластики, а именно: съ вытравленной пластинки дѣлается гальваническая рельефная пластинка, на которой рисунокъ выходитъ возвышеннымъ, и эта-то пластинка собственно и употребляется для печати. Этотъ способъ приготовленія гальванопластикою формъ для печатанія изобрѣтенъ англ. Пальмеромъ.

Глифы—то же, что *глипты* (см. это).

Глобусъ земной. См. *Держава.*

Глочестеръ, городъ въ Англіи, съ соборомъ, реставрированнымъ Скоттомъ; хоры и крипта его относятся еще къ концу XI в., тогда какъ долевая часть, съ своими гладкими круглыми стрѣлами, свидѣтельствуетъ о развитыхъ формахъ XII в.; примыкающая къ хорамъ верхняя капелла (Lady Chapel) построена въ 1490 г. въ перпендикулярномъ стилѣ. На сѣверной сторонѣ церкви крестные ходы второй половины XIV в.; внутри ея интересный надгробный камень (ранней готики) герцога Роберта Нормандскаго.

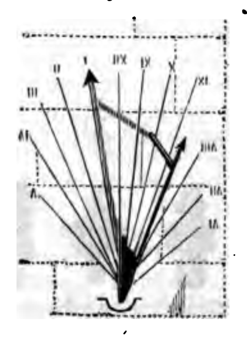
Глуховка или глуховская глина, добываемая въ Черниговской губ., близъ с. Глухова, употребляется въ фарфоровомъ производствѣ.

Глютенъ — препаратъ въ новѣйшей живописи на воскѣ, по виду похожъ на жидкій спускъ или кольдъ-кремъ. Сюда входятъ: гумми-элеми, растительная смола, воскъ и французскій скипидаръ. **Г.**, сохраняя тоны и силу красокъ, дѣлаетъ живопись матовою и даетъ возможность видѣть ее съ какого угодно пункта и при всякомъ освѣщеніи. Но при г. краски очень медленно засыхаютъ и потемняются.

Гмюндъ — его достопримѣчательности: 1) романская церковь Іоанна—стрѣльчатое зданіе, снаружи замѣчательное богатствомъ пластическихъ украшеній и почти изолированно стоящею при хорахъ изящною башнею; 2) церковью Св. Креста, готическаго стиля, хоры которой начаты въ 1351 г., зданіе замѣчательно красивой, стройной гармоніи, съ четырьмя, скульптурно богато украшенными порталами, но со стороны широкаго западнаго фасада безъ башни. Одно изъ прекраснѣйшихъ рѣзныхъ произведеній Швабіи—расписанный алтарь въ придѣлѣ сѣвернаго боковаго корабля церкви (конца XV в.).

Гнезенъ, городъ въ Бромбергскомъ правительственномъ округѣ; въ соборѣ его бронзовая половинка двери (1000 г.), съ изображеніями изъ жизни Св. Адальберта, а внутри церкви надгробная плита одного архіепископа 1493 г., изъ краснаго мрамора, раб. Вейта Штосса—образецъ лучшей, мощной поры его дѣятельности.

Гномонъ—солнечные часы. ВъXIIIв.



въ Европѣ г. ставились на большихъ дорогахъ. Въ XIV и XV вв. ихъ помѣщали по угламъ соборовъ.

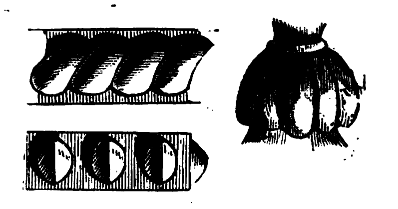
Гнѣзда—металлическія ямочки, въ которыя вставляются драгоцѣнные камни.

Гобелэны — ковры и обои изъ шерсти или шелку или же изъ обоихъ вмѣстѣ, съ изображеніями, передающими всѣ оттѣнки и тоны красокъ. Наз. такъ по имени ихъ перваго изобрѣтателя, Жилля Гобелэна, жившаго при Францискѣ I во Франціи. Національная мануфактура г. устроена въ Парижѣ при Людовикѣ XIV.

Гобель или *обрѣзъ* — у переплетчиковъ деревянный станокъ, въ которомъ укрѣпляется ножъ или рѣзакъ.

Гогъ и **Магогъ** — двѣ исполинскія каменныя древнія фигуры, теперь въ Гильдгаллѣ въ Лондонѣ. Собственно подъ гогами разумѣлись скиѳы-наѣздники.

Годронъ — орнаментный мотивъ въ



видѣ овальныхъ выкружекъ или выпуклыхъ каннелюръ, служитъ для украшенія сосудовъ или выпуклыхъ поверхностей.

Голбецъ—родъ чулана въ разныхъ мѣстахъ крестьянской избы (за печью, между печью и налатями).

Голгоѳа (еврейск. лобное мѣсто)—небольшая гора близъ Іерусалима въ древности, на которой казнились преступники и былъ распятъ Іисусъ Христосъ. Елена, мать императора Константина, въ IV в. построила здѣсь храмъ.

Голландія аллегорически изображается въ видѣ льва, держащаго семь связанныхъ вмѣстѣ стрѣлъ—символическое изображеніе семи соединенныхъ провинцій. Въ версальской картинѣ Ле-Брёна она изображена въ видѣ женщины въ парчевой серебряной одеждѣ, въ накинутой сверху зо-

лотой мантіей съ желтыми цвѣтами, съ княжескимъ вѣнцомъ на головѣ и съ лежащимъ у ногъ ея львомъ.

Голландка — 1) нарядная женская шубка; 2) комнатная печь голландской системы.

Голландская школа живописи. См. *Нидерландское искусство.*

Голомень или **Голомя** (ст.)—плоская сторона полосы у меча, сабли, палаша, кончара, тесака, кинжала. Г. украшались долами и доликами, золотыми и серебряными травами, разводами и насѣчкою или нарѣзкою.

Голосники — небольшіе горшечки, задѣланные въ стѣны и своды нашихъ церквей; своимъ отверстіемъ они обращены внутрь церкви. Цѣль ихъ: облегчить чтеніе и пѣніе во время службы.

Голубецъ—1) крестъ съ крышкой надъ могилой; 2) горная синь, голубая краска, водная углекислая окись мѣди; 3) то же, что *голбецъ* (см. это); 4) широкая лавка для спанья.

Голубой цвѣтъ—одинъ изъ главныхъ цвѣтовъ спектра, съ желтымъ образуетъ бѣлый цвѣтъ, если же желтаго цвѣта больше, то зеленый.

Голубь служитъ символическимъ изображеніемъ Св. Духа, также и символомъ кротости. Два голубя съ распущенными крыльями—символъ любви.

Голышъ — округленный камешекъ (кварцъ).

Голь—китайская шелковая ткань.

Гомеографія—способъ перенесенія на камень письма или изображеній, для полученія оттиска.

Гомеометрія—сходство въ частяхъ.

Гоніометръ—инструментъ для измѣренія угловъ.

Гонтъ—маленькія, плоскія дощечки, выпиливаемыя изъ сосновыхъ бревенъ, которыя сперва дѣлятъ на части поперекъ. Край гонтины обрѣзывается острымъ концомъ, а другой — шпунтомъ, въ который плотно входитъ острый край смежной гонтины. Онѣ удобны при починкѣ кровли. Рис. см. подъ словомъ *Блендуціъ.*

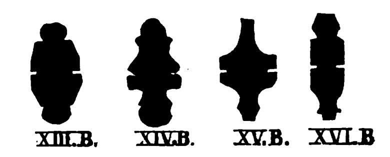
Гончарный станъ—столъ, на которомъ дѣлаютъ глиняную посуду.

Гончарня—мастерская глиняной посуды.

Гончарное производство состоитъ въ приготовленіи различной посуды изъ глины, обнимаетъ собою рядъ отдѣльныхъ, самостоятельныхъ производствъ, отличающихся другъ отъ друга чистотою и свойствомъ сырыхъ матеріаловъ, составомъ массы и бóльшимъ или меньшимъ жаромъ, при которомъ производится обжиганіе издѣлій. Самыя простыя и дешевыя изъ г. издѣлій — горшечныя, не покрытыя глазурью (см. *Горшечныя издѣлія)* и глазурованныя, обливныя. За ними, по цѣнности и сложности производства, слѣдуютъ: посуда каменная и веджвудовая, простая или полуфаянсовая, чистая фаянсовая, опаковая (porcelaine opaque), наконецъ—фарфоръ въ его различныхъ видоизмѣненіяхъ. Въ г. производствѣ основной матеріалъ составляетъ глина болѣе или менѣе бѣлая, нѣжная и чистая, которая, въ соединеніи съ пескомъ или кварцомъ, полевымъ шпатомъ, мѣломъ, известью и другими веществами, даетъ массу пластичную, образующую въ издѣліи при обжогѣ черепъ сосуда или бисквитъ, въ большей или меньшей степени пористый или крѣпкій. Видъ и достоинство издѣлій главнымъ образомъ обусловливаются химическими и физическими свойствами глины, и каждая отрасль г. производства потребляетъ извѣстный сортъ глины. Въ Россіи г. производство развито въ Шенкурскомъ и Онежскомъ уѣздахъ Архангельской губ., въ Вятской, Симбирской губ. и въ восточныхъ уѣздахъ Нижегородской губ.

Горбатый рубанокъ, или *горбачъ* (стол.) — кривой рубанокъ для строганія поверхности выпуклой или вогнутой, съ сохраненіемъ правильной кривизны ея.

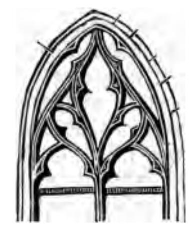
Горбыль (арх.)—крайняя доска при распилкѣ бревна, съ округленной стороной. Г. оконнаго переплета раздѣляетъ на нѣсколько пустотъ поверхность оконъ въ зданіяхъ готики и Возрожденія. Въ средніе вѣка г., смотря



по эпохѣ, имѣли очень характерные профили. **Г.**, будучи вертикальными



въ наибольшей части окна, скрещиваются въ верхней части, слѣдуя болѣе или менѣе сложнымъ кривизнамъ. Въ періодъ Возрожденія, пустоты въ оконныхъ рамахъ дѣлались **г.**, срѣзывавшимися подъ прямымъ угломъ.



Горгоны — дочери морского бога Форка и Цеты. Ихъ было три: Медуза, Эвріала и Сфекіо; изображаются въ видѣ женщинъ съ змѣями на головѣ вмѣсто волосъ, съ большими крыльями, съ длинными когтями на рукахъ и ногахъ и съ клыками вмѣсто зубовъ.

Гордость (алл.) изображается обыкновенно въ видѣ юноши въ богатомъ одѣяніи, слѣпого, стоящаго одной ногой на шарѣ съ приподнятою кверху рукой; рядомъ съ нимъ павлинъ съ распущеннымъ хвостомъ, и шаръ тутъ служитъ символомъ близости гордыхъ къ паденію.

Горельефъ — высокій рельефъ, т. е.



барельефъ, котораго фигуры кажутся совершенно почти отдѣленными отъ грунта.

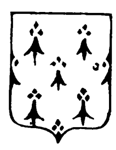
Горизонтъ — въ перспективѣ кругъ, ограничивающій видимую часть поверхности.

Горлица (сим.)—чистота и непорочность, супружеская вѣрность или вѣрность подданныхъ своимъ государямъ.

Горнее мѣсто (степенное) наз. возвышенное сидѣніе для архіерея у восточной стороны алтаря, по бокамъ его стулья или скамьи для пресвитеровъ. Въ русскихъ церквахъ устраивается на открытомъ мѣстѣ или въ углубленіи стѣны, подъ полукруглымъ сводомъ (раковиною). Въ старину надъ **г. м.** бывала сѣнь изъ дерева или изъ камня, со столбиками и кровлею. Самое сидѣнье дѣлалось каменное или деревянное.

Горница — 1) у крестьянъ, чистая половина или лѣтняя холодная изба; 2) на востокѣ—плоская кровля.

Горностаи въ старину на Руси шли на украшеніе одежды и платья. До нашего времени сохранилась шапочка новгородскаго архіепископа Никиты (1108 г.) изъ синей шелковой ткани, опушенная **г.** съ нашитыми крестами, херувимами и серафимами. **Г. мѣхъ**— встрѣчается въ композиціи гербовъ.



Горнощитскія мраморныя ломки и золотыя розсыпи находятся въ Екатеринбургскомъ уѣздѣ Пермской губерніи.

Горнушка—зауголокъ съ ямкой, колѣно отъ шестка русской печи, куда загребаютъ жаръ.

Горнъ—1) печь цилиндрической формы съ широкимъ челомъ и поддуваломъ, обложенная огнепостоянными кирпичами, для металлургическихъ, кузнечныхъ и другихъ работъ (доменныя печи); 2) та часть печи, гдѣ происходитъ плавленіе, или накаливаніе

обработываемыхъ предметовъ; 3) въ доменныхъ печахъ узкая нижняя часть, куда входятъ фурмы.

Городище — остатки развалинъ города, селенія или укрѣпленія. Г. имѣютъ разнообразную форму: круглую и продолговатую, пятиугольную и четыреугольную, подковой или изъ 2 дугъ, въ видѣ вытянутаго крыла или покоя съ углами. Окопы г. изъ земляной насыпи со рвомъ или безъ него, въ одинъ или нѣсколько валовъ разной высоты.

Городня — укрѣпленія изъ срубовъ съ землей и хрящемъ, вообще устои, сваи, заборъ.

Hors concours—внѣ конкурса — говорится о художникахъ, выставившихъ свои произведенія безъ права конкуррировать на какія бы то ни было награды и поощренія, кромѣ первыхъ почетныхъ медалей.

Hortus deliciarum — сгорѣвшій въ 1870 г. при осадѣ Страсбурга кодексъ, написанный аббатиссой Геррадой Ландспергъ въ 1160 — 75 г., съ точки зрѣнія тогдашняго женскаго образованія, въ видѣ краткаго руководства необходимыхъ свѣдѣній для монахинь при обученіи юношества, снабженный многочисленными объяснительными картинками.

Горусъ — египетскій богъ свѣта и солнца, почитался у грековъ и римлянъ, которые отождествляли его съ Аполлономъ (отсюда *Гораполлонъ*). Символами его были кречетъ или соколъ, поэтому Г. изображается съ соколиной головой. По миѳологіи, было два Г.: старшій, братъ Озириса, отождествлявшійся съ Аполлономъ, и младшій—у грековъ *Гарпократъ* (см это).

Горшечная форма—форма, въ которой формуются плавильные горшки.

Горшечныя издѣлія. Въ Россіи цѣлыя села и деревни занимаются горшечнымъ производствомъ почти исключительно; средоточіемъ г. промышленности служатъ въ Московской губ. село Гжелъ съ сосѣдними деревнями; въ Владимірской губ. села и деревни: Новлянское, Пенье, Нестерово, Костино и др. Въ Тверской губ. развитъ г. промыселъ въ Вышневолоцкомъ уѣздѣ близъ села Ѳедотова; выдѣлываемыя здѣсь издѣлія расходятся по губерніямъ: Тверской, Смоленской, Псковской, и идутъ въ Новгородъ и Петербургъ.

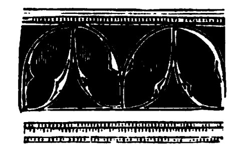
Горы — богини временъ года и часовъ, дочери Зевса и Ѳемиды; ихъ было три: Эвномія (законообразность), Дике (справедливость) и Ирене (миръ). Онѣ стерегутъ врата къ небу, способствуютъ разцвѣту растеній и молодости; доводятъ до благопріятнаго конца всякое дѣло рукъ человѣческихъ. Изображаются онѣ молодыми женщинами въ цвѣтахъ, съ плодами и вѣнками, а также съ аттрибутами временъ года, съ масличной вѣтвью, съ пучкомъ колосьевъ или рогомъ изобилія.

Госларъ—городъ въ провинціи Ганноверъ, одинъ изъ старѣйшихъ, нѣкогда одинъ изъ богатѣйшихъ интересными зданіями городовъ сѣверной Германіи, еще и теперь достопримѣчательный своими церквами и старою деревянною архитектурою. 1) Соборная церковь [Domkapelle], единственный соборъ, сохранившійся изъ построенныхъ Генрихомъ III въ 1039 г., разрушенный въ 1820 г. Кромѣ многихъ другихъ произведеній искусства, тутъ находится такъ назыв. Krodoaltar. 2) Королевскій дворецъ (Королевское Пфальцграфство) Генриха III, основанный въ 1050 г.—благородное романское зданіе, реставрированное въ 1873—79, нынѣ украшенное стѣнною живописью, изъ нѣмецкой саги и исторіи. Вислицена. Рядомъ романская церковь Св. Ульриха, въ два этажа. 3) Романская церковь, также недавно реставрированная, новѣйшее монастырское произведеніе (1178—86), съ старой плафонной и стѣнной живописью. 4) Ратуша, къ сожалѣнію, обезображенная нѣкоторыми перестройками; большая зала украшена плафонной живописью М. Вольгемута. 5) Kaiserworth (1494 г., нынѣ гостинница), съ крытой круглой аркой, аллеей и вновь возобновленными, нѣсколько десятилѣтій тому назадъ, королевскими статуями на фасадѣ. Сюда-же относится множество деревянныхъ домовъ въ городѣ, позднѣйшей готики или въ переходномъ стилѣ Renaissance, и вблизи города руины романской [рихенбергской] аббатской церкви Рихенберга, съ

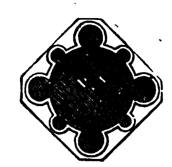
сохранившейся еще донынѣ 3-хъ корабельной, тщательно орнаментированной криптой.

Гота, главный городъ герцогства Г., получилъ въ подарокъ отъ обербаурата Нейманна въ Вѣнѣ новый богатый музей (въ стилѣ Renaissance, открытый въ 1879 г,), содержащій нынѣ значительныя коллекціи (кабинетъ монетъ, искусствъ, китайскія, коллекцію картинъ и гравюръ), прежде помѣщавшіяся въ замкѣ Фриденштейнѣ; картинная галлерея важна картинами старыхъ нѣмецкихъ и нидерландскихъ мастеровъ.

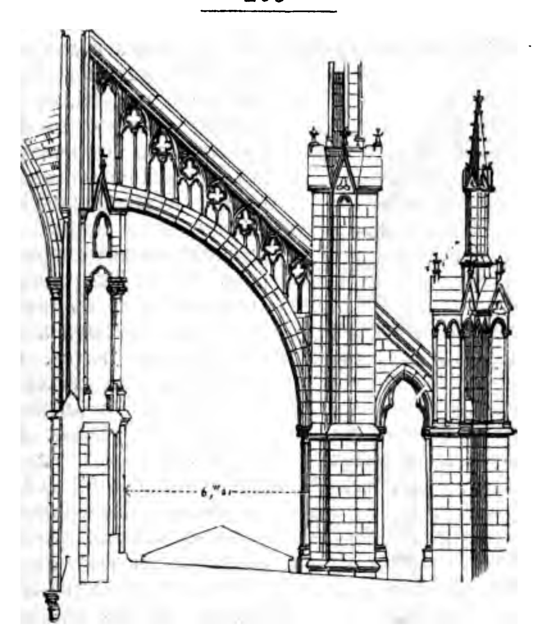
Готика или **Готическій стиль** возникъ въ XII в. прежде всего во Франціи. Самое названіе г. дано итальянцами въ знакъ презрѣнія къ этому стилю, какъ къ чему-то варварскому, хотя онъ отличается большимъ изяществомъ и соблюденіемъ гармоніи. Его бы слѣдовало назвать *стрѣльчатымъ* (ogival, какъ говорятъ французы), такъ какъ стрѣльчатая форма въ аркахъ, окнахъ, сводахъ и украшеніяхъ составляетъ существенную принадлежность г. архитектуры. Г. с. продержался въ Европѣ три столѣтія. Отсюда различаютъ въ немъ и 3 періода: 1) раннеготическій—съ появленія его во Франціи въ XII в. и времени распространенія его въ Германіи (XIII в.). Въ архитектурѣ отличается тяжеловатостью формъ, сводами *романскаго стиля* (см. это) и строгою соразмѣрностью частей постройки. 2) Расцвѣтъ г. (XIV в.)—періодъ такъ наз. *лучистаго* или *декоративнаго* стиля—изящнѣйшее сочетаніе красоты, благородства, легкости, послѣдовательности системы и смѣлаго стремленія тянуть сооруженіе въ высоту; 3) упадокъ г. (XV и начало XVI в.)—періодъ *цвѣтистаго* и *пламенѣющаго* стиля—отли-



чается вычурностью украшеній и особой среди нихъ формой, похожей на качающееся пламя свѣчи или на рыбій пузырь. Общій всѣмъ сооруженіямъ г. принципъ состоитъ: 1) въ приданіи возможной обширности пролетамъ арокъ и оконъ, въ устраненіи всякихъ частей каменной кладки, которыя ничего не поддерживаютъ или не обусловливаются механическою необходимостью; 2) въ стремленіи тянуться вверхъ и уходить къ небу образованіемъ остропирамидальной, легкой и воздушной на видъ общей массы сооруженія. Въ г. всѣ существенныя формы архитектуры легки, тонки, удлинены въ вертикальномъ направленіи. Шпицы и стройные пилястры, высокіе, большіе и удлиненные пролеты, сближенные одинъ съ другимъ, остроконечныя арки, повторяющіяся горизонтальными рядами или поднимающіяся одна надъ другой и пересѣкающіяся между собою въ различныхъ направленіяхъ — все это является не только въ главныхъ частяхъ зданія, но и въ малѣйшихъ деталяхъ орнаментаціи, такъ что зданія г., особенно церкви съ ихъ башенками, шпилями, аркатурами, подпорными дугами, становятся какими-то узорчато-рѣзными или кружевными издѣліями, блещущими фантастическою нарядностью. Планъ г. церкви представляетъ 3-хъ корабельный, а иногда и 5-ти корабельный корпусъ съ весьма мало развитымъ *трансцептомъ* (см. это), иногда же совсѣмъ безъ него, но зато съ обширною вытянутою хоровою частью съ хоровыми обходами. Въ крайнемъ изъ обходовъ внѣшняя сторона зданія образуетъ нѣсколько абсидъ или такъ наз. *вѣнецъ капеллъ*. Абсиды или капеллы имѣютъ многогранную форму. Число граней служитъ ритмомъ, съ которымъ сообразуются всѣ части церкви. Боковые корабли составляютъ по ширинѣ $^1/_2$, $^2/_5$ или $^1/_3$ ширины средняго. Нартекса часто не бываетъ и его замѣняютъ велихолѣпные *порши* (родъ крылецъ). Крипты встрѣчаются, какъ исключеніе. Стѣны средняго корабля состоятъ внутри изъ широкихъ арокъ, раздѣленныхъ подпирающими ихъ пилястрами. Выше



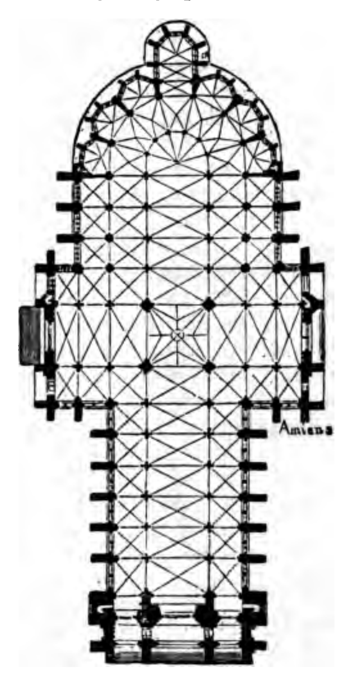
Планъ готич. столба.



Система подпоръ въ Амьенскомъ соборѣ.

нихъ идетъ ярусъ трифоріевъ, а еще выше — огромныя окна, простирающіяся иногда до самаго потолочнаго свода. Такія же окна и въ боковыхъ корабляхъ. Для упроченія стѣнъ снаружи служитъ родъ устоевъ или *контфорсовъ* (см. это) и отъ нихъ идутъ *аркбутаны* (см. это). Вершины контфорсовъ первоначально отдѣлывались въ видѣ оконъ, а потомъ стали украшаться острокровельными будочками и острыми шпилями. Крыша надъ среднимъ кораблемъ — высокая, двускатная; на боковыхъ—односкатная и крутая. Башни, возвышающіяся б. ч. съ обоихъ краевъ фасада, 4-хъ-угольной формы, въ нѣсколько этажей, постепенно съуживающихся кверху и оканчивающихся высокою крышею. Каждая сторона башни занята окномъ, вершина оканчивается фигурнымъ крестомъ, пѣтухомъ, фіаломъ или флерономъ, высѣченнымъ изъ камня на подобіе распуколки какого-то растенія. Для отверстій оконъ г. пользуется стрѣльчатой формой. Въ окна вставлялись разноцвѣтныя стекла съ изображеніемъ святыхъ, сценъ изъ священной исторіи, религіозныхъ легендъ, гербовъ и узоровъ. Стекла эти — своего рода мозаика, составленная изъ вырѣзанныхъ, по рисунку, кусковъ, соединенныхъ между собою свинцовыми полосками. Сквозная рѣзьба изъ камня, въ видѣ трилиственниковъ и многолиственниковъ, треугольниковъ и пламенниковъ, являлась и въ подоконныхъ фронтонахъ, въ балдахинчикахъ, башенкахъ, балюстрадахъ и внутри церкви въ трифоріяхъ. Пилястры представляли какъ бы связки колоннъ. Они окружались болѣе тонкими 8 колоннами изъ цѣльныхъ кусковъ камня; изъ нихъ 4 наз. *старшими служебными колоннами*, а 4—болѣе тонкія, *младшими служебными колоннами*. Г. капитель похожа на коринѳскую, только декорируется не акантомъ, а формами мѣстной растительности. Первой г. постройкой была ц. Сенъ-Дени, потомъ явилась ц. Сенъ-Реми въ Реймсѣ, затѣмъ — соборы въ Лаонѣ и Парижѣ (Notre Dame de Paris), въ Буржѣ. Въ г. полнаго развитія самое раннее зданіе— шартрскій соборъ (1195—1260 гг.). За нимъ слѣдовалъ реймскій. Своего величественнаго своеобразія г. достигла въ амьенскомъ соборѣ (1220—1288 гг.), по-

строен. по проекту архитектора Робер-



Планъ собора въ Амьенѣ.

та де-Люзажа; въ соборѣ въ Бове, въ Парижской Sainte Chapelle, въ Труа, Руанѣ, Турѣ. На югѣ Франціи образцами г. являются соборы въ Оксеррѣ, Ліонѣ, Клермонъ - Ферранѣ, Лиможѣ, Нарбоннѣ; въ Швейцаріи—женевскій с. и лозаннскій; въ Нидерландахъ—брюссельскій с. св. Гудулы, утрехтскій, антверпенскій; въ Голландіи—„Большая ц." въ Дордрехтѣ, „Новая ц." въ Амстердамѣ, „Лаврентьевская ц." въ Роттердамѣ, ц. св. Бавона—въ Гаарлемѣ, ц. св. Панкратія—въ Лейденѣ, „Большая ц." въ Арнгеймѣ. Въ Германію г. проникла не ранѣе XIII в. Сначала г. здѣсь прививалась спорадически — въ какой либо отдѣльной части: въ магдебургскомъ с. (1208—1243 гг.)—г. хоръ съ вѣнцомъ капеллъ, въ трирской ц. св. Дѣвы — то же; въ марбургской ц. св. Елизаветы и въ оппенгеймской ц. св. Екатерины. Больше родства съ французской системой г. видно въ кельнскомъ соборѣ. Упомянемъ еще г. соборы: въ Гальберштадтѣ, въ Ульмѣ, маріинскую ц. въ Мюльгаузенѣ и лаврентьевскую ц. въ Нюренбергѣ. Произвольность формъ г. видна въ зданіяхъ Вестфаліи и Саксоніи. Суровостью и тяжелымъ характеромъ отличаются сооруженія въ Мекленбургскихъ земляхъ, Помераніи и Восточной Пруссіи. Въ Англіи г. была введена въ 1714 г. французскимъ архитекторомъ Г. де-Сансомъ, при отстройкѣ заново кентерберійскаго собора, но вскорѣ измѣнилась сильно, примѣняясь къ мѣстному національному вкусу. Въ англійской г. очень развита система пилястръ и вообще *перпендикулярный стиль* (см. *Англійское искусство*). Главные памятники англійской г.: Вестминстерское аббатство, соборы въ Іоркѣ, Лихфельдѣ и Мельфордѣ и маріинская ц. въ Оксфордѣ. Въ Скандинавіи образцы г.: соборы въ Дронтгеймѣ и въ Упсалѣ. Въ Испанію и Португалію г. перешла довольно поздно изъ Франціи. Памятниками г. служатъ: соборы въ Бургосѣ, Валенсіи, Барселонѣ, Херонѣ, Севильѣ и монастырскія ц. въ Батальѣ и Белемнѣ. Въ Италіи слѣды г.: въ соборахъ Флоренціи, въ Сіеннѣ, Орвіето и Миланѣ.

Готическая печать — готическій наборъ, подобный средневѣковому набору или печати; буквы угловатой формы. Въ средневѣковыхъ рукописяхъ г. *шрифтъ* отличается своеобразіемъ, богатъ иниціалами, расписанными тушью, а иногда вызолоченными. Въ торговыхъ актахъ принятъ г. *ш.* курсивный. Г. *ш.* рѣзко различается по эпохамъ. Такъ въ XIII в. онъ былъ совершенно иной, чѣмъ въ XVI в.

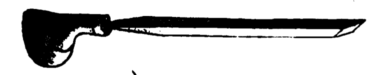
Готическій орнаментъ внесъ растительныя формы въ орнаментику.

Готическія буквы—буквы съ различными украшеніями.

Готлисное тканье. См. *Баслисное*.

Готовальня — карманный приборъ, уложенный въ сумку или ящикъ, удобный для переноски; преимущественно собраніе циркулей и другихъ чертежныхъ инструментовъ въ ящикѣ.

Грабштихъ или гравчикъ—стальной



рѣзецъ для рѣзьбы на металлѣ или деревѣ; наз. также *бюрэнь*. Ср. *Графейка*.

Граведона, мѣстечко въ Верхней Италіи, съ замѣчательнымъ баптистеріемъ, отдѣланнымъ разноцвѣтнымъ мраморомъ; въ основаніи квадратъ съ открытымъ стропиломъ, предназначеннымъ замѣнить недостатокъ свода тремя полукруглыми абсидами.

Граверъ—занимающійся *гравированіемъ* (см. это).

Гравировальная игла—грабштихъ, кончающійся остріемъ. См. *Грабштихъ* и *Графейка*.

Гравированіе — искусство получать изображенія на деревѣ или на металлѣ. Г. *на деревѣ* (см. *Ксилографія*). Г. *на мѣди* изобрѣтено, по однимъ свѣдѣніямъ, итальянскимъ золотыхъ дѣлъ мастеромъ Мазо Финигуэрре (около 1452 г.), а по другимъ — нѣмцемъ Эргардомъ Шеномъ.

Техника и *ея исторія*. Г. *рѣзцомъ* (gravure au burin). Начало этого способа воспроизведенія относится къ XV в. Первыя гравюры рѣзцомъ были простыми копіями рисунковъ, вырѣзанныхъ художникомъ по мѣдной доскѣ. Образовавшіяся углубленія заполнялись печатной краскою и отпечатывались на бумагѣ. Эта старинная манера, которую называютъ *линейной* (gravure en taille douce), сохранилась до настоящаго времени и превосходитъ всѣ остальныя своею простотою и ясностью, но зато она самая трудная для гравера. Художникъ, оригиналъ котораго копируется, можетъ при этой манерѣ въ каждомъ сдѣланномъ на мѣдной доскѣ штрихѣ сразу распознать свою работу; правильное и точное воспроизведеніе идей художника совершается здѣсь независимо отъ какой бы то ни было случайности. Вскорѣ послѣ изобрѣтенія гравюръ, копій *на мѣди* рѣзцомъ, занимавшіеся имъ художники, желая облегчить себѣ трудъ рѣзанья на мѣдной доскѣ, стали примѣнять азотистую кислоту для воспроизведенія штриховъ рисунка. Мѣдная доска покрывалась съ этою цѣлью *лакомъ*, на которомъ иглой выцарапывался рисунокъ такимъ образомъ, что сквозь царапины проглядывала мѣдь. Политая на доску кислота вытравливала и углубляла открытыя мѣста мѣди, затѣмъ лакъ удалялся, послѣ чего рисунокъ отпечатывался какъ и при линейной манерѣ. Эта манера называется гравированіемъ *крѣпкой водкой* (eau—forte) или *иглой* и имѣла, какъ способъ художественнаго воспроизведенія, свой особый циклъ развитія. Съ теченіемъ времени были изобрѣтены и другіе пріемы съ кислотой и безъ нея, для воспроизведенія на металлѣ доступныхъ печати картинъ, особенно же рисунковъ, сдѣланныхъ тушью. Придумана была такъ называемая *черная манера* (la manière noire), состоящая въ томъ, что на поверхности *доски* дѣлалась насѣчка съ помощью граненаго молотка (manière au marteau). На этой поверхности выскабливался затѣмъ *маленькимъ каничкомъ* рисунокъ. При другомъ способѣ, называемомъ *aquatinta*, поверхность доски покрывается пылью канифоли, которая растаиваетъ отъ налитой на нее опійной кислоты и образуетъ родъ лака. Вытравленіе рисунка производится съ помощью той же кислоты. Съ помощью инструмента, давно употребляемаго золотыхъ дѣлъ мастерами и называемаго *пунцомъ*, выбиваются сильныя и слабыя точки, отъ сочетанія которыхъ получается изображеніе. Манера эта наз. *пунктирная*. Маленькія колесики съ ручкой и болѣе грубыми тонкими зубчиками (рулетки) служатъ граверу инструментомъ для сглаживанія неровностей. Художники пользовались всѣми упомянутыми техническими пріемами, употребляя поочереди для воспроизведенія рисунка то рѣзецъ, то иглу, а иногда и оба эти инструмента вмѣстѣ. Несмотря однако на такое разнообразіе пріемовъ въ искусствѣ

гравированія, количество получаемыхъ отпечатковъ съ мѣдныхъ досокъ не могло удовлетворить болѣе или менѣе широкому распространенію снимковъ, такъ какъ мѣдь слишкомъ скоро утискивалась. Въ виду этого стали покрывать мѣдныя доски *сталью*, такъ какъ такимъ образомъ получалось въ десять разъ бо̀льшее количество отпечатковъ. Мѣдныя доски покрываются сталью гальваническимъ способомъ. Доски изъ одной стали употребляются теперь лишь для маленькихъ гравюръ. Способъ этотъ называется по французски „en taille douce“. Прежде г. рѣзцомъ являлось способомъ непосредственнаго воспроизведенія идеи художника, который самъ вырѣзывалъ на мѣди придуманный имъ рисунокъ. Такъ поступалъ А. Дюреръ. Его г. уподоблялось его рисованію перомъ или карандашемъ на бумагѣ. Иногда одинъ и тотъ же художникъ занимался въ одно и то же время и писаніемъ красками, и рѣзьбой на мѣди. Смотря по тому, въ какой изъ этихъ двухъ отраслей искусства онъ имѣлъ большій успѣхъ, той онъ и отдавался окончательно. Живописцы, занимавшіеся кромѣ того еще рисованіемъ, не хотѣли больше заниматься трудной техникой гравированія рѣзцомъ и оставили за собой только гравированіе крѣпкой водкой и иглой. Выдающіеся и слишкомъ занятые своимъ искусствомъ живописцы, окружавшіе себя къ тому-же многочисленными учениками и помощниками, заставляли послѣднихъ рѣзать ихъ произведенія, къ чему они сами не имѣли ни охоты, ни времени. Такъ поступали Рафаэль и Рубенсъ, положившіе начало школамъ гравированія на мѣди, занимавшимся почти исключительно этимъ способомъ воспроизведенія художественныхъ твореній. Но послѣдствіемъ этого было то, что если прежде граверъ на мѣди старался воспроизвести имѣвшимися въ его распоряженіи средствами картину своего собственнаго сочиненія (пейзажъ, портретъ и т. п.), то теперь ему предстояло рѣшеніе вдвое труднѣйшей задачи, а именно—передать, пустивъ въ дѣло все свое искусство и знаніе, особенности отличительной черты воспроизводимаго имъ творенія другого художника. Достигнуть этого ему удавалось лишь усовершенствованіемъ своей техники и большимъ разнообразіемъ въ пріемахъ. Штрихъ самъ по себѣ воспроизводилъ лишь пластическія формы; ему пришлось теперь, смотря по обстоятельствамъ, видоизмѣнять толщину штриха и длину точекъ; онъ прибѣгалъ къ нимъ, какъ къ вспомогательнымъ средствамъ для передачи характерныхъ чертъ картины. Небрежная непосредственная передача рисунка уступила мѣсто работѣ, успѣхъ которой зависитъ отъ степени личной иниціативы гравера. Ритмъ и система вдохнули новую жизнь въ измѣнившееся, подъ вліяніемъ этого преобразованія, искусство гравированія. Съ г. на мѣди случилось то же самое, что и съ другими искусствами, а именно: форма совершенно заслонила собою содержаніе и степень совершенства техники сдѣлалась единственной задачей, которую приходилось рѣшать граверу. Если послѣдній вначалѣ работалъ подъ непосредственнымъ и вдохновлявшимъ его впечатлѣніемъ прелестей оригинала, то потомъ вмѣсто оригиналовъ стали дѣлать рисунки чернымъ итальянскимъ карандашомъ, изготовленіе котораго требовало не меньшаго труда и искусства, какъ и самое гравированіе на мѣди. Живописцу, потратившему столько труда на тщательную отдѣлку картоновъ, утомленному этой предварительной работой, конечно, ничего не оставалось болѣе, какъ ограничиться одной технической стороной рисунка. Этимъ объясняется, почему техника гравированія на мѣди такъ скоро выродилась въ простую ремесленность. Задача гравера, какъ воспроизводящаго, а не создающаго, состоитъ въ самой точной, почти рабской передачѣ рисунка оригинала, и потому первая обязанность его заключается въ полномъ самозабвеніи и воспроизведеніи лежащей передъ нимъ картины во всей ея индивидуальности, со всѣми свѣтовыми эффектами, красками и характерными особенностями рисунка. Г. *крѣпкой водкой* (иглой) называется воспроизведеніе на мѣдной доскѣ рисунка, который затѣмъ, по-

средствомъ вытравленія крѣпкой водкой (азотной кислотой), подготовляется къ печати. Нѣмецкое названіе этого способа (Radiren) указываетъ на первый изъ составляющихъ его процессовъ, а именно—*рисованіе иглой;* французское же (eau forte), вмѣстѣ съ англійскимъ и голландскимъ — (etching, etzen), напираетъ на второй изъ нихъ, а именно — вызываемое крѣпкой водкой (азотной кислотой) *травленіе* мѣди. Но только отъ сочетанія этихъ двухъ процессовъ получается конечный результатъ, состоящій изъ двухъ одинаковыхъ по значенію элементовъ: рисованія и живописи. *Печатаніе на мѣдной доскѣ* производится слѣдующимъ образомъ. *Печатникъ* покрываетъ поверхность мѣдной доски печатной краской и затѣмъ снова снимаетъ ее мусселиновой тряпкой, вслѣдствіе чего пластинка кажется на видъ совершенно чистой, тогда какъ на самомъ дѣлѣ тончайшая насѣчка ея, произведенная или иглой, или травленіемъ, остается пополненной печатной краской и обнаруживается на отпечаткѣ. Вытеревъ доску дочиста, печатникъ можетъ по своему усмотрѣнію усилить своимъ умѣньемъ, сообразуясь съ цѣлями, преслѣдуемыми художникомъ, вызванное травленіемъ дѣйствіе. Съ этой цѣлью онъ проводитъ тонкимъ мусселиномъ по тѣмъ мѣстамъ, гдѣ штрихи положены гуще и должны производить болѣе сильное впечатлѣніе, и распространяя при этомъ печатную краску на находящіеся на пластинкѣ штрихи, точки и углубленія, покрываетъ въ то же время промежутки дѣйствующей черезъ мусселинъ печатной краской. Образующимися, благодаря этой процедурѣ, разнообразіемъ оттѣнковъ обусловливается громадное превосходство слабаго оттиска передъ сильнымъ. Подготовленная такимъ образомъ доска кладется въ раму печатнаго станка, а сверху нея слегка увлаженная бумага и толстое сукно. Рама пробѣгаетъ затѣмъ между валами станка, съ такою силою вдавливающими бумагу въ углубленія доски, что печатная краска, извлекаемая даже изъ самыхъ тонкихъ штриховъ и точекъ, плотно пристаетъ къ бумагѣ. Для того, чтобы произвести ожидаемое дѣйствіе, нѣтъ надобности, какъ при г. рѣзцомъ, ограничиваться одними штрихами или точками, но тутъ годится всякое средство, лишь бы оно вызывало насѣчку доски, все равно—мѣдной, стальной или цинковой. Чѣмъ глубже насѣчка, чѣмъ больше она принимаетъ краски, тѣмъ яснѣе и отчетливѣе будетъ печать; къ достиженію этой цѣли, сохраняя въ то же время возможную свободу въ воспроизведеніи рисунка, приближается болѣе всѣхъ другихъ графическихъ искусствъ г. и. (крѣпкой водкой). Самый процессъ г. и. заключается въ слѣдующемъ: шлифованная мѣдная доска—стальныя и цинковыя менѣе пригодны для г.—покрывается равномѣрно окрашеннымъ черною мастикою подготовленнымъ грунтомъ. На этомъ грунтѣ выскабливается гравировальной иглой рисунокъ, причемъ сила штриха зависитъ отъ ширины иглы и степени производимаго на нее давленія. При этомъ копія получается съ обратной стороны, но съ ясно выраженной послѣдовательностью тоновъ. Если доску положить потомъ въ сосудъ съ разбавленной азотной кислотою, то металлъ въ штрихахъ (т. е. мѣстахъ, не покрытыхъ копотью) растворяется кислотой, чѣмъ и вызываетъ добавочное углубленіе штриховъ. Чѣмъ дольше дѣйствуетъ кислота, тѣмъ глубже и шире становятся штрихи, поэтому тоны, которые должны быть нѣжнѣе, подвергаются менѣе продолжительному дѣйствію кислоты. Для этого доску вынимаютъ изъ сосуда, и тѣ мѣста, которыя уже достаточно углублены, покрываютъ лакомъ, сопротивляющимся дѣйствію кислоты; затѣмъ ее снова кладутъ въ сосудъ и повторяютъ этотъ пріемъ до тѣхъ поръ, пока остаются только такія мѣста, которыя должны быть болѣе другихъ углублены. Когда и эти достигнутъ надлежащей глубины, то вытравленіе считается законченнымъ и доска готова къ печати. Способъ вытравливанія имѣетъ потому такое важное значеніе, что, благодаря ему, можно каждому штриху или тону придать, подъ вліяніемъ болѣе или менѣе продолжи-

тельнаго вытравленія, произвольную ширину, глубину и интенсивность. Въ этой процедурѣ особенно выдающуюся роль играетъ матеріальная сторона этого способа гравированія, почему и нидерландскіе художники присвоили ей названіе etzen (вытравливаніе), тогда какъ въ глазахъ, напр., Дюрера, главную роль играла художественная сторона, т. е. рисованіе, почему онъ и назвалъ этотъ способъ (Radiren—скоблить). Послѣ вытравленія и удаленія грунта съ доски, художникъ получаетъ возможность еще болѣе усовершенствовать воспроизведенный на послѣдней рисунокъ, работая заостренной, рѣжущей металлъ, такъ называемой *холодной* иглой, а также усилить впечатлѣніе, производимое на зрителя рисункомъ, дѣйствуя гравировальнымъ рѣзцомъ. При этомъ изобрѣтательности и фантазіи гравера открывается самый широкій просторъ, и опытная рука достигаетъ иногда на испорченномъ вытравленіемъ грунтѣ замѣчательныхъ результатовъ. Рембрандтъ пользуется иногда полуразрушеннымъ вытравливаніемъ грунтомъ плохо отшлифованной доски для извлеченія изъ нея, съ помощью рулетки (полированіе стали), свѣтовыхъ эффектовъ; иногда же, какъ, напр., въ его знаменитой „Мельницѣ“, черезчуръ вытравленное мѣсто доски служитъ для воспроизведенія послѣдовательныхъ тоновъ воздуха. Онъ пользуется также нерѣдко степенью сдѣланнаго рѣжущей иглой углубленія для усиленія темныхъ тоновъ, съ помощью печатной краски, скрывающихся въ этихъ углубленіяхъ, или заставляетъ, съ помощью сильнѣе дѣйствующихъ тоновъ, сѣроватые тоны казаться прозрачнѣе.

Исторія гравюры въ Россіи. Г. на мѣди началось въ Россіи въ XVII в. Первыя гравюры на мѣди появились въ Кіевѣ. Вообще южно-русскіе гравёры славились въ то время. Такъ, напримѣръ, изъ Чернигова былъ вызванъ гравёръ Леонтій Тарасіевичъ, для гравированія портрета царевны Софіи Алексѣевны. Особенно много гравюръ появилось въ царствованіе Ѳеодора II и въ тройственное царствованіе Іоанна V, Петра I и Софіи. Въ единодержавіе Петра I Леонтій Бунинъ вырѣзалъ въ 1692 г. букварь на мѣди въ листъ, и Василій Корень издалъ въ 1696 г. изображенія происшествій изъ книги бытія и 14 картинъ изъ апокалипсиса, въ десть. Затѣмъ вышло въ свѣтъ нѣсколько гравюръ религіозно-духовнаго и историческаго содержанія; нѣкоторыя изъ нихъ обнаруживаютъ уже успѣхъ г. Такова гравюра, приложенная къ „Комедіи о блудномъ сынѣ“, написанной Симеономъ Полоцкимъ. Она очень интересна, какъ памятникъ, представляющій одну изъ первыхъ попытокъ г. на мѣди въ Россіи. Возвратившись изъ перваго своего заграничнаго путешествія, Петръ Великій привезъ съ собой множество хорошихъ картинъ, представлявшихъ, большею частью, морскіе виды. Съ нимъ пріѣхали въ Москву въ 1697 г. приглашенные еще въ Голландіи на русскую службу, искусные граверы-художники: Этьенъ Пикаръ (Picard) и сынъ его Бернаръ. Послѣдній (Bernard Picard) пріобрѣлъ себѣ впослѣдствіи извѣстность гравюрами къ „Traité des ceremonies réligieuses de toutes les nations“ Amsterdam 1725—43. Уже въ бытность въ Москвѣ, Петръ I приказалъ Этьену Пикару выгравировать на мѣди многіе виды Москвы и нѣкоторыхъ ея окрестностей. Въ 1714 г. поручено было Пикару сдѣлать такіе же виды возникавшаго тогда С.-Петербурга, и въ 1715 г. названный художникъ награвировалъ картину, представлявшую „Россійскій флотъ предъ Кронштадтомъ“, и многія другія изображенія. Устраивая въ Москвѣ, при различныхъ обстоятельствахъ, особаго рода потѣхи для народа, такъ называемыя „позорищныя дѣйствія“, Петръ I приказывалъ награвировать ихъ изображеніе тому-же Пикару. Имѣются, напр., гравюры, представляющія „Свадьбу карловъ“, „Китайское бракосочетаніе“, „Торжество папы“ и проч. Нѣкоторыя мѣдныя доски временъ Петра I, съ выгравированными на нихъ изображеніями, сохранились и теперь. Пикару же принадлежатъ слѣдующія гравюры: прекрасное изображеніе „Полтавскаго сраженія“ (рисованное самимъ граверомъ), на доскѣ,

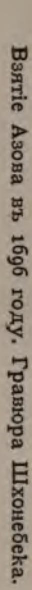
длиной въ 2 фута 4 дюйма, и шириной въ 1 ф. и 8 д.; „Осажденіе турецкой крѣпости Азова въ 1696 г.“ (такихъ-же размѣровъ). Къ числу его учениковъ принадлежатъ извѣстные братья Александръ и Иванъ Зубовы. Они вырѣзали на мѣди также не мало хорошихъ изображеній. Особенно-же замѣчательна ихъ работа „Морское сраженіе при Грейтатѣ въ 1721 г.“, длиною 28 футовъ, а шириною 20. Въ 1698 г. пришелъ на царскую службу и Адріанъ Шхонебекъ, тоже голландецъ († 1714 г.). Ему въ обученіе были отданы П. Бунинъ, Алексѣй Зубовъ и Томиловъ. Замѣчательна гравюра Шхонебека: Взятіе „Азова“, со множествомъ портретныхъ фигуръ (см. стр. 216). При Петрѣ II (1731 г.) былъ вызванъ въ Россію Христіанъ Вортманнъ изъ Касселя, образовавшій цѣлую школу граверовъ, и въ томъ числѣ замѣчательнаго мастера Ивана Соколова (1717—1756 г.). Замѣчательны работы Вортманна: портреты гр. П. И Шувалова; Бенигны Готлибъ, жены Бирона; царевича Алексѣя и Анны Іоанновны (въ ростъ), съ оригинала Караваккa. Лучшія же работы И. Соколова: портретъ Петра II, съ оригинала Грота (1748 г.), и неконченный портретъ Бирона. Отъ школы Вортманна осталось множество портретовъ, видовъ, книжныхъ рисунковъ, цѣлыхъ гравированныхъ коллекцій (описаніе палатъ Академіи Наукъ, коронованіе Елисаветы Петровны, огромные проспекты Петербурга и его окрестностей по рисункамъ перспективнаго мастера М. Махаева). Съ 1757 г. былъ приглашенъ въ Петербургъ знаменитый берлинскій граверъ Шмидтъ, обучившій Герасимова, Васильева, Колпакова и Чемесова. Въ 1759 г. былъ образованъ граверный классъ при новой Академіи Художествъ. Чемесовъ (1737—1765 г.) считается лучшимъ русскимъ портретнымъ граверомъ XVIII в. Со смертью его г. въ Россіи быстро пришло въ упадокъ. Клауберу удалось подготовить нѣсколькихъ хорошихъ граверовъ: Н. И. Уткина (1780—1863 г.), Галактіонова и братьевъ Ческихъ. Уткинъ подготовилъ Олещинскаго и Ѳ. И. Іордана († 1883 г.), котораго замѣстилъ въ Академіи Художествъ Пожалостинъ. Къ числу выдающихся нашихъ граверовъ въ настоящее время принадлежатъ: Масаловъ, И. Шишкинъ и О. Гофманъ. Г. *на камнѣ* состоитъ въ томъ, что стальной иглой или остріемъ алмаза дѣлаютъ царапины на тонкой гуммієвой плёнкѣ до поверхности камня или же на самой его поверхности; затѣмъ эти разрѣзы или царапины наполняются жирной краской. При печатаніи, нанесеніе тампонами связано съ смачиваніемъ камня. Преимущества этого способа печатанія состоятъ въ слѣдующемъ: легкость приготовленія, точность рисунка, тонкость мельчайшихъ деталей и отчетливость печатанія. Главнымъ образомъ оно употребляется для архитектурныхъ, механическихъ и т. п. чертежей небольшихъ размѣровъ, а также для географическихъ картъ или какихъ-нибудь очень легкихъ письменъ. Употребляемые здѣсь инструменты похожи на тѣ, какіе бываютъ въ рукахъ архитекторовъ и инженеровъ; ошибки, встрѣчающіяся при рисункахъ отъ руки, здѣсь рѣдки, да притомъ ихъ легче устранить. См. также *Литографія*.

Градъ (ст.)—садъ, отсюда *градарь*—садовникъ.

Гравюра—изображеніе, оттиснутое съ камня или металла на бумагу.

Градированье (ст.) — гравированіе. Въ подписяхъ русскихъ граверовъ XVIII в. встрѣчаются: *градировалъ, грыдировалъ, грыдоровалъ, гридоровалъ*. При Академіи Наукъ была типографія *гридорованныхъ* фигуръ, *грыдоровальный* департаментъ, или *грыдировальная* палата.

Гранада, городъ въ Испаніи, кромѣ по всему свѣту прославленной Альгамбры, имѣетъ напротивъ послѣдней, на скалѣ, дворецъ Generalife, приблизительно одинаковый по плану и почти такой же блестящей отдѣлки; затѣмъ изъ періода Renaissance большой пятикорабельный соборъ (начатый въ 1529 г. Diego di Siloé'); наружные боковые корабли его состоятъ изъ ряда богато украшенныхъ капеллъ, съ картинами Рибейры и Алонзо Кано, и одновременно построенный съ нимъ дворецъ Карла V, раб. Беррегуэта, здаНіе въ строго классиче-

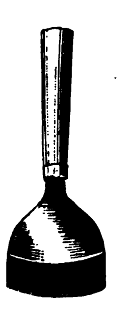


Взятіе Азова въ 1696 году. Гравюра Шхонебека.

скомъ стилѣ, которому въ отдѣльныхъ частяхъ уступаетъ Альгамбра.

Гранатъ служитъ символомъ христіанскаго общества, у древнихъ—любви. Цвѣты его означаютъ жертву св. крови, отсюда они изображаются въ рукѣ ребенка-Христа. Г., какъ архитектурное украшеніе, встрѣчается въ англо-норманскомъ стилѣ; какъ декоративное—въ ткацкомъ мастерствѣ и шитьѣ.

Гранильникъ (гр.) — инструментъ



для гравюры скребкомъ или черной манерой—похожъ на стамеску, имѣющую, вмѣсто лезвія, два рядомъ близко стоящихъ зубца и форму качалки. Г. этимъ проходятъ поверхность доски по всѣмъ направленіямъ, до тѣхъ поръ, пока она не приметъ однообразно шероховатого вида.

Гранильня—заведеніе для граненія и шлифовки цвѣтныхъ камней и стекла.

Граниты — камни, частію слоисты (гнейсъ и гранулитъ), частію состоятъ изъ сплошной массы (гранитъ, сіенитъ) и составляютъ одну изъ важнѣйшихъ группъ. Составныя части г. слѣдующія: полевой шпатъ (или замѣняющій его сродный минералъ), который въ обыкновенныхъ г. составляетъ болѣе половины всей массы, затѣмъ кварцъ, какъ основная масса между кристаллами полеваго шпата, и, наконецъ, слюда, хотя въ меньшемъ сравнительно съ другими частями количествѣ, но легко замѣтная. Г. употребляется какъ матеріалъ для построекъ, мостовыхъ, памятниковъ и пр. Руды въ г. относительно рѣдки. Сердобольскій г. (близъ Ладожскаго озера) бѣлый, съ черной слюдой.

Гранка (тип.) — несверстанный наборъ.

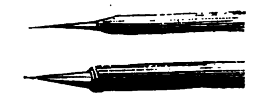
Грановитая палата съ царскими теремами,—зданіе, обдѣланное снаружи гранями (отсюда названіе) и построенное въ 1491 г. въ Москвѣ, при Іоаннѣ III, для торжественныхъ собраній двора, зодчими Маркомъ Фрязинымъ и Петромъ Антоніемъ. Возобновлена императоромъ Николаемъ; отъ древнихъ украшеній сохранилась только рѣзьба на дверяхъ палаты.

Гранулитъ. См. *Бѣлый камень.*

Гранъ, городъ въ Венгріи, съ соборомъ, начатымъ въ 1821 г., оконченнымъ въ 1856 г., въ итальянскомъ стилѣ Renaissance; въ пышности храмъ этотъ уподобляется церкви св. Петра въ Римѣ, въ серединѣ съ куполомъ въ 80 метровъ высоты, крыша его на столбахъ 8—10 метровъ въ вышину. На фасадѣ великолѣпный коринѳскій портикъ. Такимъ же блескомъ отличается и внутренность, на 54 столбахъ, въ 106 метровъ длины, украшенная фресками и мраморными памятниками. Самое интересное богатство собора составляютъ хранящіяся въ сокровищницѣ драгоцѣнности изъ реликвій, чашъ, ковчеговъ, крестовъ и т. п.

Гратубель (стол.) употребляется для выдѣлки косыхъ фальцевъ на шпонкахъ.

Графейка (гр.)—гравиров. игла, со-



стоитъ изъ стального стержня, оправленнаго въ деревянную ручку и круто заостреннаго на концѣ; бываетъ разной величины—отъ тонкой, какъ самая маленькая швейная иголка, до толстой, какъ грубый вязальный прутокъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ употребляются также иглы, отточенныя въ формѣ долота, усѣченнаго цилиндра или усѣченнаго параллелепипеда. Бываютъ г. *двойныя* и *тройныя,* употребляемыя въ гравюрѣ



карандашной манерой. Г. (тип.)—при-

надлежность декеля, привинчивается къ нему такъ, что иглы г. торчатъ кверху, вилообразные концы просовываются подъ шляпки винтовъ, которые прикрѣпляютъ съ оборотной стороны гайки. Бываютъ г. обыкновенныя, пружинныя, французскія (послѣднія не привинчиваются, а крѣпко приклеиваются сверху декеля). Г. на листъ протыкаются 2 дырками, которыя служатъ мѣтками при печатаніи оборотной стороны листа.

Графика—искусство писать и рисовать; отсюда графическія искусства, въ тѣсномъ смыслѣ — названіе способовъ отпечатыванія въ большомъ количествѣ экземпляровъ или при помощи досокъ съ рельефными рисунками (рѣзьба на деревѣ, стереотипія), или при помощи углубленныхъ рисунковъ (рѣзьба на мѣди, литографія).

Графито-бумажныя крыши—кровельные листы, выдѣлываемые изъ шерстяного тряпья; они пропитываются смолою, а поверхность ихъ окрашивается составомъ изъ древесной смолы и графита, вслѣдствіе чего она дѣлается каменистою, непромокаемою и безопасною отъ огня.

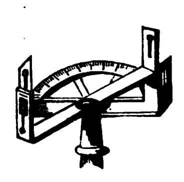
Графитъ—минералъ блестяще-чернаго цвѣта, мягокъ, кристалличенъ, почти химически чистый углеродъ въ особомъ видоизмѣненіи, составная часть многихъ горныхъ породъ (гранита, гнейса, слюдянаго сланца), находится въ Восточной Сибири (графитовыя ломки Алибера въ Саянскихъ горахъ), на Цейлонѣ, во многихъ европейскихъ и другихъ странахъ, употребляется на карандаши, плавильные тигли, краски въ гальванопластикѣ.

Графическій способъ изображенія мѣстности на планѣ—составленіе фигуръ безъ вычисленій, непосредственнымъ нанесеніемъ въ полѣ горизонтальныхъ проекцій угловъ, составленныхъ линіями визированія.

Графическія искусства раздѣляются 1) на искусства рѣзьбы: на деревѣ, на металлахъ и на камнѣ (литографія со своими видоизмѣненіями); 2) механическіе способы воспроизведенія тисненіемъ и 3) фотомеханическіе и химическіе способы.

Графотипія—полученіе оттисковъ на типографскомъ станкѣ съ особыхъ пластинокъ, на которыхъ дѣлается выпуклый рисунокъ, чисто механическимъ путемъ, въ отвердѣвшемъ мѣлу.

Графометръ—инструментъ для из-



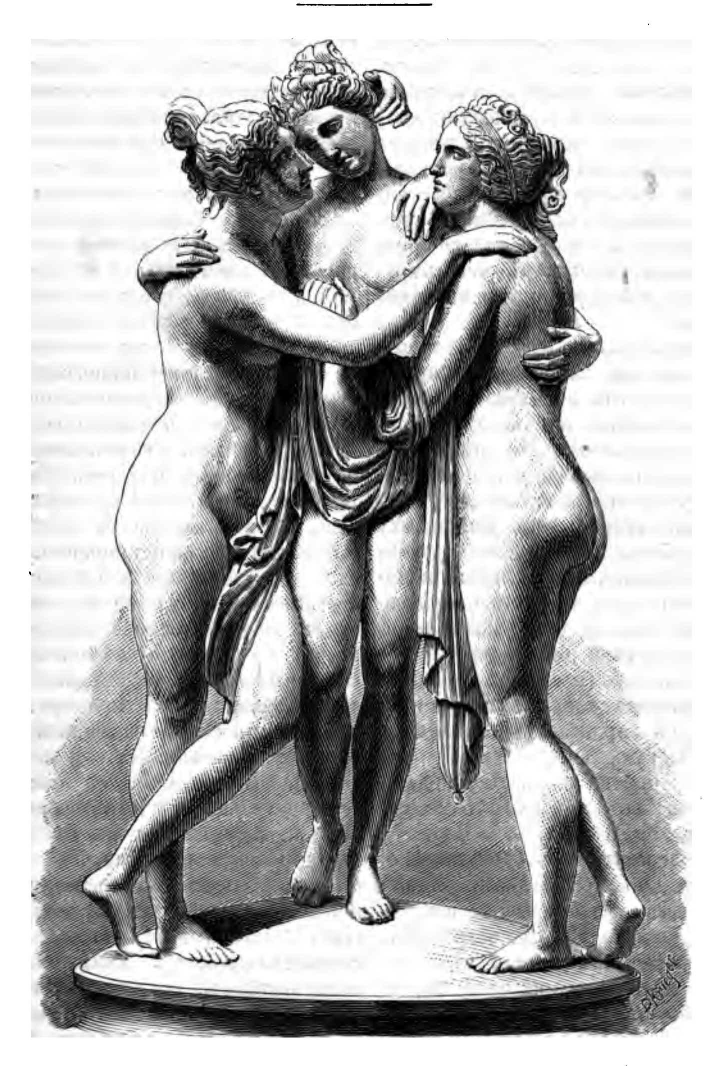
мѣренія разстояній—состоитъ изъ мѣднаго полудиска, раздѣленнаго на градусы, снабженъ алидадами, неподвижной и подвижной, даетъ возможность видѣть со всѣхъ сторонъ избранныя направленія въ одномъ и томъ же горизонтальномъ планѣ.

Граффито — родъ фресковой живописи, при которомъ стѣна покрывается сначала чернымъ, потомъ бѣлымъ грунтомъ и въ послѣднемъ выскабливается до чернаго грунта рисунокъ.

Графья (тип.)—инструментъ для перевертыванія бумажныхъ листовъ при печатаніи; доска для накладыванія бумаги при печатаніи.

Граціи (греч. *Хариты*) — миѳологическія богини, пріятныя и привлекательныя дочери Юпитера и Венеры; ихъ было три: Эвфросине, Талія и Аглая, изображались смѣющимися, схватившимися за руки, первоначально одѣтыми, потомъ только слегка прикрывшими наготу и, наконецъ, нагими, со временъ Скопаса и Праксителя. Ихъ символическими признаками были: первой—*роза*, второй—*метательная кость*, и третьей—*миртовый букетъ*. Г. считались также богинями благодѣянія и благодарности и потому въ Аѳинахъ и другихъ городахъ Греціи для нихъ строились жертвенники. Извѣстны: луврскія Г. изъ виллы Боргезе; мраморная группа при сіенскомъ соборѣ; Кановы—въ Англіи и въ Петербургѣ, въ галлереѣ Лейхтенбергскихъ (см. стр. 219), а также группа Торвальдсена—частная собственность въ Альтонѣ.

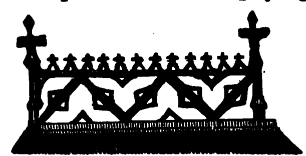
Грацъ, городъ въ Австріи; на наружной сторонѣ его собора позднѣйшей готики (1449—56 г.) замѣчательная стѣнная живопись старогерманской школы



Три Грацiи, Кановы.

1480 г., а внутри на саркофагахъ, около хороваго подъема (XVI в.)—интересные рельефы изъ слоновой кости. Рядомъ съ соборомъ воздвигнутый въ 1615 г. мавзолей (тутъ-же королевскiй императорскiй семейный склепъ), характерное произведенiе въ стилѣ iезуитскихъ построекъ. Изъ общественныхъ статуй слѣдуетъ упомянуть: въ нѣсколько театральной позѣ—императора Франца I, раб. Маркези, генерала Вельдена, раб. Ганса Гассера (обѣ изъ бронзы) и открытый въ 1878 г., значительный бронзовый памятникъ эрцгерцога Iоганна, Пеннингера.

Гребень: 1) (пл.)—продольная стоячая полоса; 2) (арх.)—украшенiе, помѣщаемое вертикально на верху крыши.



Средневѣковыя церкви, а также въ періодъ Возрожденія, имѣютъ крыши, увѣнчанныя роскошными г., иногда даже съ позолотой; 3) у переплетчиковъ—картонная полоса, намазанная густымъ клеемъ съ длинными иглами, употребляется для окраски обрѣзовъ на книгахъ подъ мраморъ особаго вида, такъ наз. *марокко* или *гребневидный мраморъ*.

Гребневидный мраморъ—очень красиваго вида мраморъ; идетъ на обрѣзы книгъ.

Грейфсвальдъ, городъ въ Помераніи; его церковь Св. Маріи, ранней готики—одна изъ значительнѣйшихъ кирпичныхъ построекъ сѣверной Германіи; внутри превосходный рѣзной алтарь позднѣйшей готики. Въ готической церкви Св. Николая коверъ съ изображеніями реформаторовъ, по Лукѣ Кранаху (1554 г.). Нѣсколько интересныхъ фронтоновъ на жилыхъ домахъ, позднѣйшаго періода готики, въ томъ числѣ великолѣпное произведеніе полихромической кирпичной архитектуры.

Гренобль, городъ на югѣ Франціи; въ музеѣ его немаловажная картинная галлерея съ произведеніями Паоло Веронезе, Перуджино, Рибейры, Рубенса, Клода Лоррена и др. На площади св. Андрея колоссальная бронзовая статуя рыцаря Баярда, раб. Raggi.

Греческое искусство. *Архитектура.* Въ Элладѣ, по прибрежьямъ Малой Азіи и на промежуточныхъ островахъ, даже въ странахъ Италіи, встрѣчаются памятники примитивной архитектуры, по своей композиціи и формѣ совершенно отличающіеся отъ позднѣйшихъ эллинскихъ сооруженій. Это—остатки *пелазгическихъ построекъ*, состоящихъ изъ надгробныхъ холмовъ или насыпей надъ могилами и представляющихъ собою примитивную форму кургана, остатки тѣхъ древнихъ городскихъ стѣнъ, по странной ихъ формѣ названныхъ *киклопскими*. Онѣ находятся въ Аргосѣ, Микенахъ, Тиринсѣ и въ Малой Азіи: въ Книдѣ, Патарѣ, Ассѣ и въ другихъ мѣстахъ. См. *Циклопическія постройки*. По свидѣтельству Гомера, царскіе дворцы украшались очень богато; онъ упоминаетъ о колоннадахъ, особенно о металлическомъ блескѣ, которымъ сіяли стѣны. Сообразно съ великолѣпными жилищами царей, устраивались и ихъ казнохранилища, предназначенныя для сохраненія всякаго рода драгоцѣнностей. Они устраивались со сводами, часто подъ землею; своды ихъ составлялись изъ камней, выступающихъ одинъ надъ другимъ. Ясное понятіе о нихъ даетъ хорошо сохранившаяся сокровищница Атрея въ *Микенахъ* (см. это). Въ періодъ отъ вторженія дорянъ (около 1000 г. до Р. Х.) до введенія закона Солона, въ архитектурѣ появились болѣе прочныя формы. Къ концу этой эпохи уже ясно выразились различныя формы двухъ главныхъ стилей, названныхъ по имени обоихъ племенъ. По свидѣтельству Павзанія, сикіонскій властитель Миронъ приказалъ построить въ Олимпіѣ казнохранилище, въ которомъ одно отдѣленіе было исполнено въ *дорическомъ,* а другое въ *іонійскомъ* стилѣ. Художественное развитіе греческой архитектуры совершалось въ каменныхъ сооруженіяхъ, матеріаломъ для которыхъ былъ мраморъ. Художественныя формы развились въ сооруженіи храмовъ. На огромномъ основаніи (*крепидома*), составленномъ изъ тщательно и плотно сложенныхъ камней, возвышается на три и болѣе ступени надъ окружающею мѣстностію зданіе, какъ бы дарственное приношеніе отъ человѣка высшему существу. Священный теменосъ, или пространство вокругъ храма, былъ обнесенъ стѣною, со многими входами (*пропилеи*). Ступени платформы храма (*стереобата*) устроены не для входа; для этой цѣли служили особыя малыя лѣстницы, сдѣланныя на передней и на задней сторонахъ храма. На гладкой поверхности основанія, на стилобатѣ, сдѣланномъ изъ тщательно сложенныхъ плитъ, возвышается храмъ въ видѣ прямоугольника, котораго длинная сторона почти вдвое больше короткой. Входъ былъ съ востока, и изображеніе бога было обращено въ ту-же сторону, такъ что лицомъ прямо къ входящему во храмъ. Рядъ колоннъ, расположенныхъ только вокругъ или спереди, или по обѣимъ узкимъ сторо-

намъ, недопускаемыхъ въ частныхъ зданіяхъ, служилъ для обозначенія храма. На колонны опирался антаблементъ, сложенный изъ огромныхъ камней и, наконецъ, фронтонъ съ его скульптурными украшеніями составлялъ также исключительную принадлежность храмовъ. Промежутокъ между колоннами ограждался металлическою рѣшеткою, чтобы воспрепятствовать доступу вовнутрь не имѣвшимъ на то права. Крыша портика дѣлалась изъ каменныхъ балокъ и съ одной стороны упиралась на балки колоннъ, а съ другой на стѣны святилища. Промежутки (*калимматы*) заполнялись легкими каменными плитами, которыя еще болѣе облегчались посредствомъ сдѣланныхъ въ нихъ четвероугольныхъ углубленій (*кессоновъ*). Оконъ не было. Въ срединѣ же передней стороны устраивалась большая створчатая дверь. Чтобы не закрывать ее, нужно было для этой стороны принять парное число колоннъ. Колонны состоятъ изъ основанія (*базисъ*), *стержня* и *капители*. Основаніемъ онѣ опираются на полъ; стержень (стволъ) образуетъ преобладающую и собственно поддерживающую часть; капитель составляетъ опору для антаблемента; послѣдній состоитъ изъ *архитрава* (Epystylion), — огромныхъ каменныхъ балокъ, идущихъ отъ средины одной капители на другую и соединяющихъ такимъ образомъ рядъ колоннъ въ одно цѣлое. Надъ эпистилемъ находится фризъ, котораго лицевая поверхность украшена рельефами, и эта часть наз. *зофоръ* (образоносецъ). Надъ фризомъ снаружи находится далеко выступающая плита главнаго гзимса (*гейзона*), а внутри каменныя балки портиковой крыши. Гзимсъ, который на длинныхъ сторонахъ составляетъ горизонтальные кровельные желобы, на узкихъ сторонахъ подымается щипцеобразно, такъ что здѣсь образуется треугольное поле (*тимпанъ*), украшаемое различными изваяніями. На щипцѣ или на фронтонѣ находилась каменная плита (*плинтусъ*), на которую ставился цвѣтокъ, называемый *акротеріонъ*. Подобныя плиты, вмѣстѣ съ половинчатыми пальметами или акротерами, поставлены по угламъ фронтона. Въ нѣкоторыхъ храмахъ вмѣсто цвѣтка помѣщались статуи или другіе символы, соотвѣтствующіе богослуженію (треножникъ и т. п.). Гзимсъ оканчивался выдолбленнымъ гуськомъ (*сима*), который, выдаваясь надъ поверхностію кровли, собиралъ дождевую воду и спускалъ ее на землю чрезъ придѣланныя на углахъ и на длинной сторонѣ, въ нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой, головы животныхъ. Крыша собственно составлена изъ черепицы, расположенной попеременными рядами: рядъ плоской и рядъ выпуклой. Выпуклые ряды, при своемъ соединеніи на конькѣ крыши, у нижняго конца ихъ, позади сточнаго желоба, имѣли особую форму. Стѣны святилища (Cella) во всю толщину дѣлались изъ каменныхъ штукъ, горизонтально расположенныхъ и тщательно, безъ цемента, соединенныхъ между собою. Техническая отдѣлка каменнаго матеріала замѣчательна по своей оконченности. Для постановки колоннъ въ полу дѣлалось круглое незначительное углубленіе, и притомъ для предохраненія ихъ отъ поврежденія при непосредственномъ соприкосновеніи ихъ съ поломъ, въ нижней поверхности дѣлалось углубленіе, такъ что весь грузъ передавался на довольно узкую кольцеобразную поверхность (Scamillum). Подобное предохранительное средство употреблялось и сверху между эпистилемъ и капителью, для избѣжанія поврежденія послѣдней. Колонны состояли обыкновенно изъ отдѣльныхъ кусковъ, плотно пригнанныхъ одинъ къ другому и соединенныхъ между собою посредствомъ штырей. Канеллировка стержней до постановки колонны дѣлалась только сверху и снизу, а остальная часть оканчивалась уже послѣ. Въ храмахъ съ полною колоннадою вокругъ (т. е. при периптеральныхъ сооруженіяхъ), верхняя часть колоннъ наклонялась нѣсколько внутрь для противодѣйствія напору крыши и кровли. Въ греческихъ храмахъ художественная отдѣлка сосредоточивалась преимущественно на наружности ихъ; внутренность же въ этомъ отношеніи имѣетъ второ-

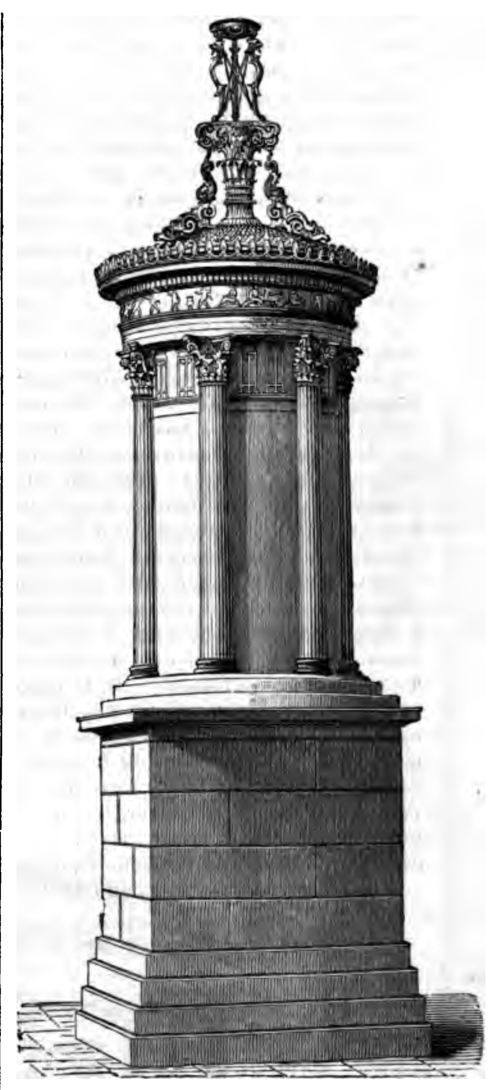
степенное значеніе. Она служила только для помѣщенія изображенія божества, и потому главнымъ требованіемъ ея было устройство святилища (Cella): входъ (*пронаосъ*) украшался колоннами и сзади устроивалась соотвѣтствующая ему колоннада (*постикумъ*). Иногда отъ святилища (Cella) отдѣлялось сзади особое пространство (*опистодомъ*). Въ болѣе обширныхъ храмахъ, для освѣщенія внутренности ихъ, въ средней части кровли дѣлалось отверстіе (*опаіонъ*). Такое зданіе, въ которомъ святилище находилось подъ открытымъ небомъ, называлось *гипетральнымъ храмомъ*. Кромѣ того, у грековъ былъ другой родъ храмовъ; вмѣсто идола находилась дорогая статуя божества (сдѣланная изъ золота и слоновой кости по деревянному остову), сохранялись различные дары, деньги и другія драгоцѣнности общественной казны, а также и принадлежности, необходимыя для торжественныхъ церемоній. Этотъ родъ храмовъ называютъ *агональными* или храмами для торжествъ. Нѣкоторыя уклоненія отъ основныхъ формъ зависятъ отъ способа расположенія колоннъ. Самыя простыя формы были въ то же время самыми древними; такъ, въ дорическомъ іоническомъ стиляхъ первоначальное устройство было таково, что на узкихъ сторонахъ храма располагались колонны, которыя по обѣимъ сторонамъ замыкались выступающими впередъ стѣнами храма. Такъ какъ лицевыя стороны этихъ стѣнъ назывались антами, то и подобный планъ наз. *храмъ съ антами*. Если же боковыя стѣны храма находятся позади колоннъ, такъ что послѣднія занимаютъ всю ширину зданія, то такой планъ назывался *простиль*. Если подобное расположеніе колоннъ повторяется и на задней сторонѣ, то происходилъ *амфипростиль*. Въ нѣкоторыхъ же, болѣе обширныхъ храмахъ, кромѣ сохраненія одной изъ трехъ вышеупомянутыхъ основныхъ формъ, вокругъ всего зданія становились колонны: такіе храмы назывались *периптеральными*. Такъ, Парѳенонъ—амфипростиль; храмъ Аполлона въ Бассахъ templum in antis, оба съ периптеральными портиками. Если же рядъ колоннъ двойной, то образуется *диптеральный храмъ*. Позднѣе, и то рѣдко, являлось особенное видоизмѣненіе послѣдняго, это: *псевдопериптеральный*, окруженный не колоннами, но приставленными къ стѣнамъ полуколон-



Видъ храма Тезея.

нами: напр., храмъ Зевса въ Агригентѣ — *псевдопериптеральный*; въ немъ внѣшній рядъ колоннъ находился на значительномъ растояніи отъ святилища (cella), а внутренняго совсѣмъ не было. Существеннымъ элементомъ храма была колоннада. Ею опредѣлялись стили *дорическій, іоническій и коринѳскій* (см. эти слова). Кромѣ храмовъ, другія публичныя зданія грековъ менѣе замѣчательны. См. *Театръ, Стадіумъ, Ипподромъ, Домъ, Одейонъ* и *Надгробные памятники*. Всѣ зданія греческія можно раздѣлить на нѣсколько категорій, по періодамъ, указывающимъ на прогрессъ г. а.: 1) 600—470 гг. до Р. Х. Зданія этой эпохи—дорійскаго характера, уцѣлѣли въ небольшомъ числѣ, строги, тяжеловѣсны и неизящны. Значительные остатки изъ нихъ въ Сициліи—въ Селинунтѣ, Агригентѣ, Сиракузахъ и Сегестѣ. Аналогиченъ съ ними храмъ Посейдона въ Пестумѣ въ Средней Италіи. Въ Греціи сохранились только развалины въ Коринѳѣ. 2) 470—338 гг. до Р. Х. Сюда принадлежатъ аттико-іоническіе храмы: эгинскій въ честь Паллады-Аѳины, Тезея въ Аѳинахъ изъ бѣлаго мрамора (см. стр. 222), Нике Аптеросъ при входѣ въ аѳинскій акрополь, Парѳенонъ, постройки Иктина и Калликрата, украшенный произведеніями Фидія и его учениковъ, Пропилеи (постр. Мнезикломъ), при западномъ входѣ въ акрополь, Эрехтейонъ, Деметры въ Элевзисѣ, Зевса въ Олимпіи, Аполлона въ Бассахъ (Фигалейѣ) въ Аркадіи. 3) Съ 338 г. до паденія независимости Греціи господство коринѳскаго стиля. Переходъ къ нему составляетъ храмъ крылатой Аѳины въ Тегеѣ (350 г. до Р. Х). Сюда относятся еще: памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ (см. рис.), галикарнасскій мавзолей.

Скульптура. Начало пластики въ Греціи вызвано религіозными потребностями. Все было направлено къ представленію боговъ въ видимыхъ образахъ. Первоначально они представлялись въ какихъ нибудь видимыхъ знакахъ. Въ Дельфахъ обожали камень, выплюнутый Кроносомъ; въ Спартѣ Касторъ и Полуксъ представлялись въ видѣ двухъ сплоченныхъ



Памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ.

между собою кусковъ дерева. Гера въ Аргосѣ олицетворялась въ простой колоннѣ. Каменные столбы, колонны и необдѣланные камни служили мужскими идолами Олимпа, доски и балки—женскими. Постепенно на этомъ матеріалѣ явились головы и руки. Упомянемъ еще деревянныя статуи, наз. *ксоана*, раскрашенныя бѣлой и красной краской. Кромѣ дерева, греч. ваятели пользовались металломъ и слоновой костью. Обработка камня яви-

надлежность декеля, привинчивается къ нему такъ, что иглы **г.** торчатъ кверху, вилообразные концы просовываются подъ шляпки винтовъ, которые прикрѣпляютъ съ оборотной стороны гайки. Бываютъ **г.** обыкновенныя, пружинныя, французскія (послѣднія не привинчиваются, а крѣпко приклеиваются сверху декеля). **Г.** на листъ протыкаются 2 дырками, которыя служатъ мѣтками при печатаніи оборотной стороны листа.

Графика—искусство писать и рисовать; отсюда графическія искусства, въ тѣсномъ смыслѣ — названіе способовъ отпечатыванія въ большомъ количествѣ экземпляровъ или при помощи досокъ съ рельефными рисунками (рѣзьба на деревѣ, стереотипія), или при помощи углубленныхъ рисунковъ (рѣзьба на мѣди, литографія).

Графито-бумажныя крыши—кровельные листы, выдѣлываемые изъ шерстяного тряпья; они пропитываются смолою, а поверхность ихъ окрашивается составомъ изъ древесной смолы и графита, вслѣдствіе чего она дѣлается каменистою, непромокаемою и безопасною отъ огня.

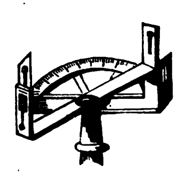
Графитъ—минералъ блестяще-чернаго цвѣта, мягокъ, кристалличенъ, почти химически чистый углеродъ въ особомъ видоизмѣненіи, составная часть многихъ горныхъ породъ (гранита, гнейса, слюдянаго сланца), находится въ Восточной Сибири (графитовыя ломки Алибера въ Саянскихъ горахъ), на Цейлонѣ, во многихъ европейскихъ и другихъ странахъ, употребляется на карандаши, плавильные тигли, краски въ гальванопластикѣ.

Графическій способъ изображенія мѣстности на планѣ—составленіе фигуръ безъ вычисленій, непосредственнымъ нанесеніемъ въ полѣ горизонтальныхъ проекцій угловъ, составленныхъ линіями визированія.

Графическія искусства раздѣляются 1) на искусства рѣзьбы: на деревѣ, на металлахъ и на камнѣ (литографія со своими видоизмѣненіями); 2) механическіе способы воспроизведенія тисненіемъ и 3) фотомеханическіе и химическіе способы.

Графотипія—полученіе оттисковъ на типографскомъ станкѣ съ особыхъ пластинокъ, на которыхъ дѣлается выпуклый рисунокъ, чисто механическимъ путемъ, въ отвердѣвшемъ мѣлу.

Графометръ—инструментъ для из-



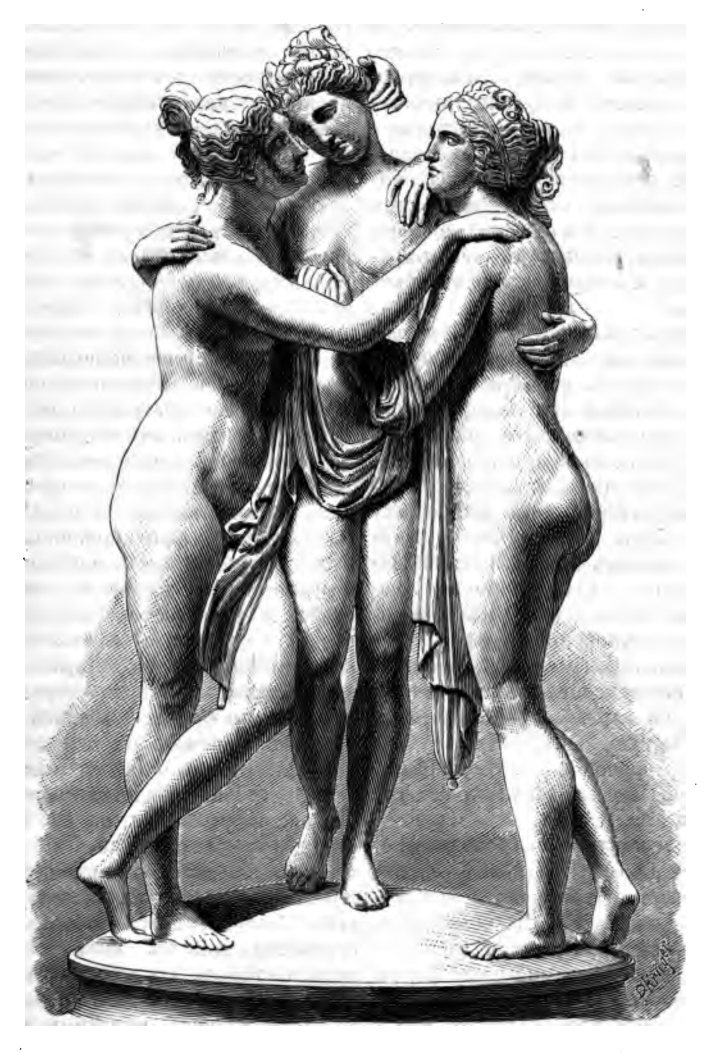
мѣренія разстояній—состоитъ изъ мѣднаго полудиска, раздѣленнаго на градусы, снабженъ алидадами, неподвижной и подвижной, даетъ возможность видѣть со всѣхъ сторонъ избранныя направленія въ одномъ и томъ же горизонтальномъ планѣ.

Граффито — родъ фресковой живописи, при которомъ стѣна покрывается сначала чернымъ, потомъ бѣлымъ грунтомъ и въ послѣднемъ выскабливается до чернаго грунта рисунокъ.

Графья (тип.)—инструментъ для перевертыванія бумажныхъ листовъ при печатаніи; доска для накладыванія бумаги при печатаніи.

Граціи (греч. *Хариты*) — миѳологическія богини, пріятныя и привлекательныя дочери Юпитера и Венеры; ихъ было три: Эвфросине, Талія и Аглая, изображались смѣющимися, схватившимися за руки, первоначально одѣтыми, потомъ только слегка прикрывшими наготу и, наконецъ, нагими, со временъ Скопаса и Праксителя. Ихъ символическими признаками были: первой—*роза*, второй—*метательная кость*, и третьей—*миртовый букетъ*. **Г.** считались также богинями благодѣянія и благодарности и потому въ Аѳинахъ и другихъ городахъ Греціи для нихъ строились жертвенники. Извѣстны: луврскія **Г.** изъ виллы Боргезе; мраморная группа при сіенскомъ соборѣ; Кановы—въ Англіи и въ Петербургѣ, въ галлереѣ Лейхтенбергскихъ (см. стр. 219), а также группа Торвальдсена—частная собственность въ Альтонѣ.

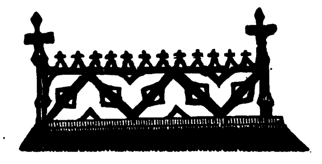
Грацъ, городъ въ Австріи; на наружной сторонѣ его собора позднѣйшей готики (1449—56 г.) замѣчательная стѣнная живопись старогерманской школы



Три Грацiи, Кановы.

1480 г., а внутри на саркофагахъ, около хороваго подъема (XVI в.) — интересные рельефы изъ слоновой кости. Рядомъ съ соборомъ воздвигнутый въ 1615 г. мавзолей (тутъ-же королевскiй императорскiй семейный склепъ), характерное произведенiе въ стилѣ iезуитскихъ построекъ. Изъ общественныхъ статуй слѣдуетъ упомянуть: въ нѣсколько театральной позѣ — императора Франца I, раб. Маркези, генерала Вельдена, раб. Ганса Гассера (обѣ изъ бронзы) и открытый въ 1878 г., значительный бронзовый памятникъ эрцгерцога Iоганна, Пеннингера.

Гребень: 1) (пл.)—продольная стоячая полоса; 2) (арх.)—украшенiе, помѣщаемое вертикально на верху крыши.



Средневѣковыя церкви, а также въ періодъ Возрожденія, имѣютъ крыши, увѣнчанныя роскошными г., иногда даже съ позолотой; 3) у переплетчиковъ—картонная полоса, намазанная густымъ клеемъ съ длинными иглами, употребляется для окраски обрѣзовъ на книгахъ подъ мраморъ особаго вида, такъ наз. *марокко* или *гребневидный мраморъ*.

Гребневидный мраморъ—очень красиваго вида мраморъ; идетъ на обрѣзы книгъ.

Грейфсвальдъ, городъ въ Помераніи; его церковь Св. Маріи, ранней готики—одна изъ значительнѣйшихъ кирпичныхъ построекъ сѣверной Германіи; внутри превосходный рѣзной алтарь позднѣйшей готики. Въ готической церкви Св. Николая коверъ съ изображеніями реформаторовъ, по Лукѣ Кранаху (1554 г.). Нѣсколько интересныхъ фронтоновъ на жилыхъ домахъ, позднѣйшаго періода готики, въ томъ числѣ великолѣпное произведеніе полихромической кирпичной архитектуры.

Гренобль, городъ на югѣ Франціи; въ музеѣ его немаловажная картинная галлерея съ произведеніями Паоло Веронезе, Перуджино, Рибейры, Рубенса, Клода Лоррена и др. На площади св. Андрея колоссальная бронзовая статуя рыцаря Баярда, раб. Raggi.

Греческое искусство. *Архитектура.* Въ Элладѣ, по прибрежьямъ Малой Азіи и на промежуточныхъ островахъ, даже въ странахъ Италіи, встрѣчаются памятники примитивной архитектуры, по своей композиціи и формѣ совершенно отличающіеся отъ позднѣйшихъ эллинскихъ сооруженій. Это—остатки *пелазгическихъ построекъ*, состоящихъ изъ надгробныхъ холмовъ или насыпей надъ могилами и представляющихъ собою примитивную форму кургана, остатки тѣхъ древнихъ городскихъ стѣнъ, по странной ихъ формѣ названныхъ *киклопскими*. Онѣ находятся въ Аргосѣ, Микенахъ, Тиринсѣ и въ Малой Азіи: въ Книдѣ, Патарѣ, Ассѣ и въ другихъ мѣстахъ. См. *Циклопическія постройки*. По свидѣтельству Гомера, царскіе дворцы украшались очень богато; онъ упоминаетъ о колоннадахъ, особенно о металлическомъ блескѣ, которымъ сіяли стѣны. Сообразно съ великолѣпными жилищами царей, устраивались и ихъ казнохранилища, предназначенныя для сохраненія всякаго рода драгоцѣнностей. Они устраивались со сводами, часто подъ землею; своды ихъ составлялись изъ камней, выступающихъ одинъ надъ другимъ. Ясное понятіе о нихъ даетъ хорошо сохранившаяся сокровищница Атрея въ *Микенахъ* (см. это). Въ періодъ отъ вторженія дорянъ (около 1000 г. до Р. Х.) до введенія закона Солона, въ архитектурѣ появились болѣе прочныя формы. Къ концу этой эпохи уже ясно выразились различныя формы двухъ главныхъ стилей, названныхъ по имени обоихъ племенъ. По свидѣтельству Павзанія, сикіонскій властитель Миронъ приказалъ построить въ Олимпіѣ казнохранилище, въ которомъ одно отдѣленіе было исполнено въ *дорическомъ*, а другое въ *іонійскомъ* стилѣ. Художественное развитіе греческой архитектуры совершалось въ каменныхъ сооруженіяхъ, матеріаломъ для которыхъ былъ мраморъ. Художественныя формы развились въ сооруженіи храмовъ. На огромномъ основаніи (*крепидома*), составленномъ изъ тщательно и плотно сложенныхъ камней, возвышается на три и болѣе ступени надъ окружающею мѣстностію зданіе, какъ бы дарственное приношеніе отъ человѣка высшему существу. Священный теменосъ, или пространство вокругъ храма, былъ обнесенъ стѣною, со многими входами (*пропилеи*). Ступени платформы храма (*стереобата*) устроены не для входа; для этой цѣли служили особыя малыя лѣстницы, сдѣланныя на передней и на задней сторонахъ храма. На гладкой поверхности основанія, на стилобатѣ, сдѣланномъ изъ тщательно сложенныхъ плитъ, возвышается храмъ въ видѣ прямоугольника, котораго длинная сторона почти вдвое больше короткой. Входъ былъ съ востока, и изображеніе бога было обращено въ ту-же сторону, такъ что лицомъ прямо къ входящему во храмъ. Рядъ колоннъ, расположенныхъ только вокругъ или спереди, или по обѣимъ узкимъ сторо-

намъ, недопускаемыхъ въ частныхъ зданіяхъ, служилъ для обозначенія храма. На колонны опирался антаблементъ, сложенный изъ огромныхъ камней и, наконецъ, фронтонъ съ его скульптурными украшеніями составлялъ также исключительную принадлежность храмовъ. Промежутокъ между колоннами ограждался металлическою рѣшеткою, чтобы воспрепятствовать доступу вовнутрь не имѣвшимъ на то права. Крыша портика дѣлалась изъ каменныхъ балокъ и съ одной стороны упиралась на балки колоннъ, а съ другой на стѣны святилища. Промежутки (*калимматы*) заполнялись легкими каменными плитами, которыя еще болѣе облегчались посредствомъ сдѣланныхъ въ нихъ четвероугольныхъ углубленій (*кессоновъ*). Оконъ не было. Въ срединѣ же передней стороны устраивалась большая створчатая дверь. Чтобы не закрывать ее, нужно было для этой стороны принять парное число колоннъ. Колонны состоятъ изъ основанія (*базисъ*), *стержня* и *капители*. Основаніемъ онѣ опираются на полъ; стержень (стволъ) образуетъ преобладающую и собственно поддерживающую часть; капитель составляетъ опору для антаблемента; послѣдній состоитъ изъ *архитрава* (Epystylion), — огромныхъ каменныхъ балокъ, идущихъ отъ средины одной капители на другую и соединяющихъ такимъ образомъ рядъ колоннъ въ одно цѣлое. Надъ эпистилемъ находится фризъ, котораго лицевая поверхность украшена рельефами, и эта часть наз. *зофоръ* (образоносецъ). Надъ фризомъ снаружи находится далеко выступающая плита главнаго гзимса (*гейзона*), а внутри каменныя балки портиковой крыши. Гзимсъ, который на длинныхъ сторонахъ составляетъ горизонтальные кровельные желобы, на узкихъ сторонахъ подымается щипцеобразно, такъ что здѣсь образуется треугольное поле (*тимпанъ*), украшаемое различными изваяніями. На щипцѣ или на фронтонѣ находилась каменная плита (*плинтусъ*), на которую ставился цвѣтокъ, называемый *акротеріонъ*. Подобныя плиты, вмѣстѣ съ половинчатыми пальметами или акротерами, поставлены по угламъ фронтона. Въ нѣкоторыхъ храмахъ вмѣсто цвѣтка помѣщались статуи или другіе символы, соотвѣтствующіе богослуженію (треножникъ и т. п.). Гзимсъ оканчивался выдолбленнымъ гуськомъ (*сима*), который, выдаваясь надъ поверхностію кровли, собиралъ дождевую воду и спускалъ ее на землю чрезъ придѣланныя на углахъ и на длинной сторонѣ, въ нѣкоторомъ разстояніи одна отъ другой, головы животныхъ. Крыша собственно составлена изъ черепицы, расположенной попеременными рядами: рядъ плоской и рядъ выпуклой. Выпуклые ряды, при своемъ соединеніи на конькѣ крыши, у нижняго конца ихъ, позади сточнаго желоба, имѣли особую форму. Стѣны святилища (Cella) во всю толщину дѣлались изъ каменныхъ штукъ, горизонтально расположенныхъ и тщательно, безъ цемента, соединенныхъ между собою. Техническая отдѣлка каменнаго матеріала замѣчательна по своей оконченности. Для постановки колоннъ въ полу дѣлалось круглое незначительное углубленіе, и притомъ для предохраненія ихъ отъ поврежденія при непосредственномъ соприкосновеніи ихъ съ поломъ, въ нижней поверхности дѣлалось углубленіе, такъ что весь грузъ передавался на довольно узкую кольцеобразную поверхность (Scamillum). Подобное предохранительное средство употреблялось и сверху между эпистилемъ и капителью, для избѣжанія поврежденія послѣдней. Колонны состояли обыкновенно изъ отдѣльныхъ кусковъ, плотно пригнанныхъ одинъ къ другому и соединенныхъ между собою посредствомъ штырей. Канеллировка стержней до постановки колонны дѣлалась только сверху и снизу, а остальная часть оканчивалась уже послѣ. Въ храмахъ съ полною колоннадою вокругъ (т. е. при периптеральныхъ сооруженіяхъ), верхняя часть колоннъ наклонялась нѣсколько внутрь для противодѣйствія напору крыши и кровли. Въ греческихъ храмахъ художественная отдѣлка сосредоточивалась преимущественно на наружности ихъ; внутренность же въ этомъ отношеніи имѣетъ второ-

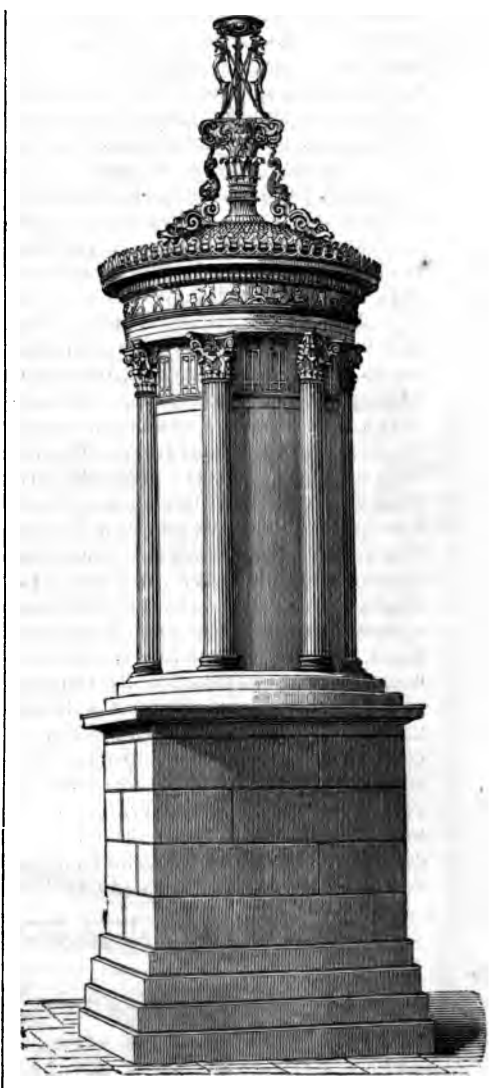
степенное значеніе. Она служила только для помѣщенія изображенія божества, и потому главнымъ требованіемъ ея было устройство святилища (Cella): входъ (*пронаосъ*) украшался колоннами и сзади устроивалась соотвѣтствующая ему колоннада (*постикумъ*). Иногда отъ святилища (Cella) отдѣлялось сзади особое пространство (*опистодомъ*). Въ болѣе обширныхъ храмахъ, для освѣщенія внутренности ихъ, въ средней части кровли дѣлалось отверстіе (*опаіонъ*). Такое зданіе, въ которомъ святилище находилось подъ открытымъ небомъ, называлось *гипетральнымъ храмомъ*. Кромѣ того, у грековъ былъ другой родъ храмовъ; вмѣсто идола находилась дорогая статуя божества (сдѣланная изъ золота и слоновой кости по деревянному остову), сохранялись различные дары, деньги и другія драгоцѣнности общественной казны, а также и принадлежности, необходимыя для торжественныхъ церемоній. Этотъ родъ храмовъ называютъ *агональными* или храмами для торжествъ. Нѣкоторыя уклоненія отъ основныхъ формъ зависятъ отъ способа расположенія колоннъ. Самыя простыя формы были въ то же время самыми древними; такъ, въ дорическомъ іоническомъ стиляхъ первоначальное устройство было таково, что на узкихъ сторонахъ храма располагались колонны, которыя по обѣимъ сторонамъ замыкались выступающими впередъ стѣнами храма. Такъ какъ лицевыя стороны этихъ стѣнъ назывались антами, то и подобный планъ наз. *храмъ съ антами*. Если же боковыя стѣны храма находятся позади колоннъ, такъ что послѣднія занимаютъ всю ширину зданія, то такой планъ назывался *простиль*. Если подобное расположеніе колоннъ повторяется и на задней сторонѣ, то происходилъ *амфипростиль*. Въ нѣкоторыхъ же, болѣе обширныхъ храмахъ, кромѣ сохраненія одной изъ трехъ вышеупомянутыхъ основныхъ формъ, вокругъ всего зданія становились колонны: такіе храмы назывались *периптеральными*. Такъ, Парѳенонъ—амфипростиль; храмъ Аполлона въ Бассахъ templum in antis, оба съ периптеральными портиками. Если же рядъ колоннъ двойной, то образуется *диптеральный храмъ*. Позднѣе, и то рѣдко, являлось особенное видоизмѣненіе послѣдняго, это: *псевдопериптеральный*, окруженный не колоннами, но приставленными къ стѣнамъ полуколон-



Видъ храма Тезея.

нами: напр., храмъ Зевса въ Агригентѣ — *псевдопериптеральный*; въ немъ внѣшній рядъ колоннъ находился на значительномъ растояніи отъ святилища (cella), а внутренняго совсѣмъ не было. Существеннымъ элементомъ храма была колоннада. Ею опредѣлялись стили *дорическій, іоническій и коринѳскій* (см. эти слова). Кромѣ храмовъ, другія публичныя зданія грековъ менѣе замѣчательны. См. *Театръ, Стадіумъ, Ипподромъ, Домъ, Одейонъ* и *Надгробные памятники.* Всѣ зданія греческія можно раздѣлить на нѣсколько категорій, по періодамъ, указывающимъ на прогрессъ г. а.: 1) 600—470 гг. до Р. Х. Зданія этой эпохи—дорійскаго характера, уцѣлѣли въ небольшомъ числѣ, строги, тяжеловѣсны и неизящны. Значительные остатки изъ нихъ въ Сициліи—въ Селинунтѣ, Агригентѣ, Сиракузахъ и Сегестѣ. Аналогиченъ съ ними храмъ Посейдона въ Пестумѣ въ Средней Италіи. Въ Греціи сохранились только развалины въ Коринѳѣ. 2) 470—338 гг. до Р. Х. Сюда принадлежатъ аттико-іоническіе храмы: эгинскій въ честь Паллады-Аѳины, Тезея въ Аѳинахъ изъ бѣлаго мрамора (см. стр. 222), Нике Аптеросъ при входѣ въ аѳинскій акрополь, Парѳенонъ, постройки Иктина и Калликрата, украшенный произведеніями Фидія и его учениковъ, Пропилеи (постр. Мнезикломъ), при западномъ входѣ въ акрополь, Эрехтейонъ, Деметры въ Элевзисѣ, Зевса въ Олимпіи, Аполлона въ Бассахъ (Фигалейѣ) въ Аркадіи. 3) Съ 338 г. до паденія независимости Греціи господство коринѳскаго стиля. Переходъ къ нему составляетъ храмъ крылатой Аѳины въ Тегеѣ (350 г. до Р. Х). Сюда относятся еще: памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ (см. рис.), галикарнасскій мавзолей.

Скульптура. Начало пластики въ Греціи вызвано религіозными потребностями. Все было направлено къ представленію боговъ въ видимыхъ образахъ. Первоначально они представлялись въ какихъ нибудь видимыхъ знакахъ. Въ Дельфахъ обожали камень, выплюнутый Кроносомъ; въ Спартѣ Касторъ и Полуксъ представлялись въ видѣ двухъ сплоченныхъ



Памятникъ Лизикрата въ Аѳинахъ.

между собою кусковъ дерева. Гера въ Аргосѣ олицетворялась въ простой колоннѣ. Каменные столбы, колонны и необдѣланные камни служили мужскими идолами Олимпа, доски и балки—женскими. Постепенно на этомъ матеріалѣ явились головы и руки. Упомянемъ еще деревянныя статуи, наз. *ксоана,* раскрашенныя бѣлой и красной краской. Кромѣ дерева, греч. ваятели пользовались металломъ и слоновой костью. Обработка камня яви-

лась позже. Металлическими работами славился о—въ Самосѣ (ваятели: Рекъ, Ѳеодоръ, Телеклъ). На Хіосѣ умѣли работать изъ мрамора (Главкъ, Мелъ, Бупалъ и Аѳинисъ). Съ острововъ Архипелага с. распространилась на материкъ Греціи. Въ дорической Греціи славились критскіе мастера Дипойосъ и Скиллисъ, дѣлавшіе такъ наз. *хризоэлефантныя* (см. это) статуи. Историческое развитіе г. с. можно прослѣдить въ 4 періодахъ: 1) VI-й вѣкъ до Р. Х. Древнѣйшій памятникъ его—рельефъ метопы храма въ Селинунтѣ (нынѣ въ Палермскомъ музеѣ). Затѣмъ—мраморныя статуи Аполлона (въ аѳинскомъ храмѣ Тезея и изъ Тенеи—нынѣ въ Мюнхенской глиптотекѣ). Въ Аргосѣ славился Агеладъ (575—488 гг.) мѣдными статуями боговъ и побѣдителей на Олимпійскихъ играхъ. Въ Сикіонѣ—Канахъ, изваявшій колоссальнаго Аполлона Милетскаго, и Онатъ. Каламисъ извѣстенъ своими лошадьми и мраморными женскими фигурами. Пиѳагоръ изъ Регіона — мастеръ по части плавки металловъ. 2) Періодъ дѣятельности Фидія, Мирона и Поликлета, господство идеализма и высшаго совершенства формъ. Фидій (500—432 г.) создалъ колоссальную мѣдную статую Аѳины для акрополя, статую Зевса въ Олимпіи, извѣстную только по описаніямъ, Палладу въ Парѳенонѣ, немало статуй Афродиты (особенно въ Элисѣ, изъ золота и слоновой кости). Сохранились отъ этого періода нѣсколько метопъ и 2 фриза съ аѳинскаго храма Тезея, 57 метопъ отъ Парѳенона (см. рис.), многія статуи съ восточнаго и нѣсколько съ западнаго фронтоновъ. Значительныя части фриза въ Лондонѣ, фризъ отъ храма Аполлона въ Фигалейѣ (тамъ же), рельефы изъ храма Нике, каріатиды Эрехтейона. Въ Олимпіи Алькменъ и Пэоній создали группы для фронтоновъ храма Зевса. Во главѣ пелопонезскаго ваянія стоялъ Поликлетъ. Знамениты: его Амазонка, сохранившаяся въ копіяхъ, статуя Геры для храма въ Аргосѣ, изъ золота и слоновой кости (мраморная голова въ Неаполитанскомъ музеѣ). Миронъ, начавшій собою 2-й періодъ г. с., прославился бронзовымъ метателемъ диска (см. рис. *Атлета*) и животными. 3) Съ IV в. до Александра Македонскаго,—господство натурализма въ мраморѣ.



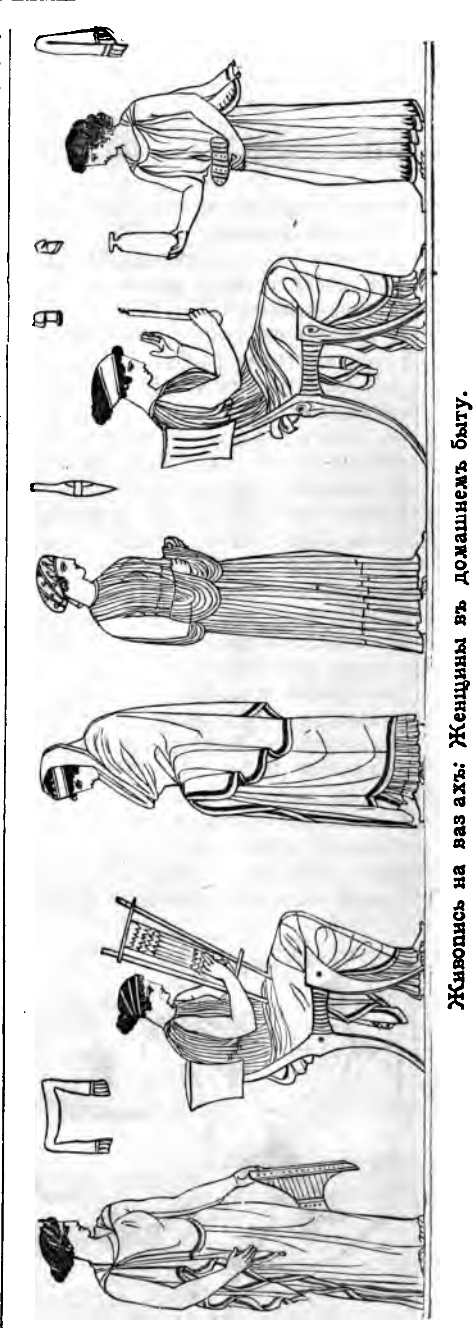
Метопа съ Парѳенона.



Фризъ съ Парѳенона.

Скопасъ былъ главою аттической школы. Имъ исполнены статуи *Аполлона* (см. это) и Афродита *Книдская* (см. *Венера*). Его современникъ—Пракситель (род. 392 г.) исполнилъ Гермеса съ Діонисомъ на рукахъ и группу *Ніобы* (см. это). Во главѣ пелопонезской школы стояли въ Аргосѣ и Сикіонѣ Лисиппъ, ваятель изъ бронзы, исполнявшій красивыя мужскія фигуры (атлетъ Апоксіоменъ въ копіи Ватикана, статуя Софокла, бюсты и статуи Александра Македонскаго). 4) Начинается со смерти Александра Македонскаго и кончается завоеваніемъ Греціи римлянами. Только въ Родосѣ и Пергамѣ процвѣтала тогда г. с. Главою родосской школы былъ Харесъ (мѣдная статуя бога Солнца); сюда принадлежали Агезандръ, Аѳинодоръ и Полидоръ (ихъ группа *Лаокоона* (см. это). Аполлоній и Таврискъ исполнили группы *Фарнезскаго быка* (см. это). Изъ пергамской школы вышелъ Умирающій галлъ (см. *Галлы*). Этому періоду принадлежитъ и *Гигантомахія* (см. *Гигантъ*). О рѣзьбѣ грековъ на камняхъ см. *Геммы* и *Камеи*.

Живопись. Первоначально г. ж. довольствовалась означеніемъ однихъ контуровъ, въ выборѣ сюжетовъ и композиціи придерживались барельефа (фигуры располагались въ рядъ и рѣдко встрѣчались на второмъ планѣ). Коринѳскій художникъ Клеанѳъ исполнялъ эти контуры одной, чаще всего—черною краскою. Такія изображенія наз. *скіаграммы*. Экфонтъ разцвѣчивалъ рисунокъ въ очеркѣ одною краскою, *монохромія*. Аѳинянинъ Эймаръ сталъ употреблять различныя краски для мужскаго тѣла—коричневато-красную, для женскаго — желтовато-розовую. Кимонъ Клеонскій прослылъ первымъ *катаграфомъ* (рисованіе въ профиль), ибо впервые началъ изображать фигуры въ различныхъ сокращеніяхъ. Остатки первоначальной г. ж. можно видѣть въ глиняныхъ вазахъ (см. *Ваза*) и въ произведеніяхъ стѣнной живописи, открытыхъ въ Помпеѣ. Изъ живописцевъ до Пелопонезской войны извѣстенъ Полигнотъ (особенно его картины для портика въ Дельфахъ)—картины, полныя группы и фигуры, въ 4 краски. Аполлодоръ ввелъ сильное моделированіе фигуръ съ соблюденіемъ свѣта и тѣней. Іоническая школа г. ж.


Живопись на вазахъ: Женщины въ домашнемъ быту.



Стѣнная живопись въ Помпеѣ.

(послѣ Пелопонезской войны, особенно въ Эфесѣ) занималась разработкой колорита. Тутъ станковыя картины смѣнили монументальную стѣнную живопись. Это—время реализма, время гераклейца Зевксиса и эфесца Парразія (ввелъ правила пропорціи, въ лицахъ выразительность, изящные контуры). Сикіонская школа отличалась точнымъ, характернымъ рисункомъ и сильнымъ колоритомъ. Своего апогея **г.** *ж.* достигла въ лицѣ Апеллеса (во второй половинѣ IV в.), соединившаго достоинства обѣихъ школъ. Знаменита его Афродита, выходящая изъ морскихъ волнъ. Современникъ его—Протогенъ. Остатки *ж.* этой эпохи найдены въ мавзолеяхъ Пестума. Въ эпоху Александра Македонскаго водворяется натурализмъ съ жанромъ и „nature morte". Тогда же получила развитіе и мозаичная *ж.*

Греческія монеты—монеты греческихъ странъ и городовъ особаго типа, называемыя *автономъ-монетами;* съ изображеніями императоровъ, въ знакъ римскаго господства, наз. *императорскими;* автономы и императорскія, чеканившіяся въ римскихъ колоніяхъ, наз. *колоніальными.* Подъ **г. м.** разумѣются чеканившіяся со времени изобрѣтенія искусства чеканки въ Греціи, Сициліи—до римскаго господства, въ Египтѣ, Азіи и т. д.

Грива (ст.)—обшивка одѣялъ спальныхъ и санныхъ, дѣлалась изъ объяри, атласа и тафты; обводилась иногда золотнымъ галуномъ.

Гридинъ, гридь. См. *Деревянное зодчество.*

Grisaille (фр.). См. *Камеи.*

Гризетъ—шелковая матерія, гладкая, сѣраго цвѣта.

Грильяжъ (арх.)—рѣшетка изъ дерева или желѣза. Съ XII в. дѣлались



г. желѣзные, богато украшенные. Главные орнаментные мотивы состояли изъ



вѣтвей съ листьями. Въ XIV в. орнаментировка сдѣлалась еще затѣйливѣе, а съ XVI в. **г.** имѣли богатые вѣнцы.

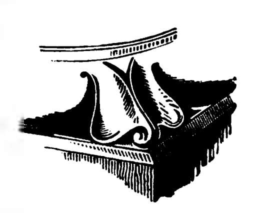
Гримаса—умышленное или невольное искаженіе лица.

Грифонъ—архитектурное украшеніе, фигура съ головой орла, туловищемъ львицы и птичьими крыльями.

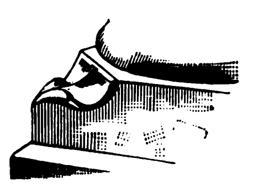


Г. украшаетъ многіе памятники античные, персидскіе, ассирійскіе и пр.

Грифъ 1) (миѳ.)—чудовище съ ногами, тѣломъ и когтями льва, головой и крыльями орла, ушами лошади, гривой изъ рыбьихъ плесовъ, покрытое пестрыми перьями. 2) **Г.** (арх.)—орнаментное украшеніе въ видѣ листка,



слегка свернутаго для связи выкружекъ выпуклыхъ и круглыхъ на базисѣ романскихъ колоннъ и пучка средневѣковыхъ колонокъ на квадратномъ цоколѣ, помѣщенномъ ниже этихъ выкружекъ. **Г.** заполняютъ также пустоту при срѣзкѣ угловъ плин-



туса. 3) **Г.**—клеймо, прикладываемое отъ руки.

Гробница—памятникъ въ честь умершихъ. У грековъ фамильныя г. окружались рощами съ памятниками въ видѣ колоннъ съ эпитафіями. Этруски первые начали дѣлать подземныя г. изъ 4-угольныхъ камней съ наклоненными на 2 стороны крышами изъ плитъ. Въ этихъ-то г. и найдено множество вазъ (см. *Этрусское искусство*). Г. римлянъ первоначально походили на большія кельи, гдѣ помѣщалось тѣло покойника, кости и прахъ его. Впослѣдствіи знатныя и богатыя фамиліи воздвигали себѣ великолѣпные *мавзолеи* и склепы съ *кенотафіями* (см. это). Урны, въ которыхъ сохранялся пепелъ — *ценераріи*—помѣщались въ впадинахъ стѣнъ. Самыя зданія, гдѣ онѣ хранились, наз. *колумбаріями* (см. это). Кромѣ того, у древнихъ были еще *оссуаріи* (костехранительницы) и *саркофаги* (см. это). О типахъ г. у разныхъ народовъ см. *Памятники надгробные, Гипогеи, Курганы, Кельтскіе памятники, Древнехристіанское искусство.*

Гробницы царей—египетскіе памятники въ ущельѣ *Бабэль-Мулукъ*. Ихъ открыто до 25. Это—подземные дворцы, съ палатами, корридорами и камерами, богато украшенными іероглифами самой тонкой рѣзки, и картинами, сохранившими свѣжесть красокъ. Особенно извѣстна такъ наз. *Брюсова* г.—г. Рамзеса III, открытая Брюсомъ. Въ скульптурныхъ изображеніяхъ на ней представлены сцены придворной и частной жизни царя. По ней можно судить и объ остальныхъ г. Отъ входныхъ вратъ ведетъ длинная (болѣе 140 ф.) съ поворотомъ штольня къ вратамъ, гдѣ на пилястрахъ изображены царь и царица на престолѣ. Отъ вратъ ходъ углубляется въ гору и приводитъ въ залъ, откуда два хода; изъ нихъ правый идетъ въ палату съ 4 колоннами. Отсюда длинный понижающійся корридоръ выводитъ въ большую палату съ 8 колоннами, окруженную 4 боковыми комнатами. Изъ палаты чрезъ 2 комнаты—„золотой залъ", гдѣ стоялъ красный гранитный саркофагъ (нынѣ въ Луврѣ).

Гробъ святой. См. *Іерусалимъ* и *Положеніе во гробъ.*

Гродненской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ золотой зубръ, съ черными глазами и языкомъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Громовый камень составляетъ подножіе конной статуи Петра I, въ С.-Петербургѣ, въ саду противъ зданія сената. Въ натуральномъ видѣ онъ имѣлъ 44 сажени длины, 22 ширины, 27 вышины и болѣе 100,000 пудовъ вѣсу.

Громоотводъ—приборъ, изобрѣтенный Франклиномъ въ 1757 г., для предохраненія зданій отъ разрушенія молніею — состоитъ изъ длиннаго металлическаго прута или системы прутовъ съ платиновымъ или мѣднымъ остріемъ наверху. Нижній конецъ его зарывается въ влажную землю.

Grosserie (фр.)—золотая и серебряная посуда съ чеканными украшеніями.

Гротескъ. Сначала такъ наз. стѣнную живопись римлянъ, состоявшую въ фантастическомъ сочетаніи растеній, животныхъ, людей, зданій и пр. (остатки ея находятъ въ засыпанныхъ зданіяхъ древности); нынѣ такъ наз. все причудливое, фантастическое, выходящее изъ области дѣйствительнаго.

Гротта-Феррата, монастырь въ Фраскати, въ Средней Италіи; въ церкви его знаменитыя фрески Доменикино 1610 г. съ изображеніями изъ жизни св. Нила, основавшаго монастырь въ 1002 г.

Гротъ — пещера, образовавшаяся вліяніемъ физическихъ условій въ склонѣ горы. Какъ о памятникахъ искусства, о г. см. *Египетское* и *Индійское искусство.*

Грузинская готика. См. *Грузинское Искусство.*

Грузинское искусство—племенная разновидность византійскаго. *Архи-*

тектура Грузіи пользуется всѣми существенными элементами византійской (планомъ, купольною основою и пр.), но эти элементы съ теченіемъ времени осложняются въ подробностяхъ такими чертами, какихъ не было въ византійскомъ искусствѣ. Развитіе г. и., по Кондакову, нужно раздѣлить на 4 періода: 1) VIII и IX вв., а также царствованіе Баграта II, въ X в. Это—періодъ византійскаго стиля. Сюда относятся церкви: въ Атени, Креста въ Мцхетѣ, Рипсиме Кехартъ, въ Арменіи и Накалакеви; 2) XI в. (1008—1072 г.) и царствованіе Давида Освободителя. Въ первой половинѣ этого періода сохраняется еще разнообразіе плана, какъ показываютъ: соборъ въ Кутаисѣ, ц. въ Бетіи, с. въ Мартвили, Мокви, Ани, Лехне или Соукъ-Су, Пицундѣ, Хопи, Никорцминдѣ, Катухѣ и др. Ко второй половинѣ періода принадлежатъ церкви: Гелати, Самтансъ, Икорта, Кавтисъ-Хеви, Эрта-Циминда, Мамеба, Манглисъ, Виѳанія близъ Тифлиса, Зеда-Телави, Стеранъ-Циминда на Казбекѣ, ц. Сафарскаго монастыря, Ѳерзмасъ, Хони въ Имеретіи (нач. XI в.), Карзаметъ, развалины Кумурдо, Ацхура и др.; 3) эпоха Юрія III (1158—1184) и Тамары (1184—1206 г.). Сюда принадлежатъ церкви: въ Урбниси, Дабѣ, Вардзіе, Тимоти-Цманъ, и многія др. въ Грузіи и Имеретіи; 4) съ 1414 г. и позднѣйшая эпоха: ц. соборныя—Мцхета, въ Самтавринскомъ монастырѣ, Метехи въ Тифлисѣ, Руиси, Анануръ, Шуа-Мта, Шіо-Мгвиме, Алаверды и пр., перестроенныя или возобновленныя. Послѣдніе 3 періода имѣютъ особенное значеніе для выработки самостоятельной г. *а*. Усвоивъ себѣ греческій планъ, г. *а*. измѣнила многія части зданія. Нартэксъ утратилъ свое значеніе. Онъ встрѣчается только въ древнѣйшихъ ц. Позднія же ц. довольствуются однимъ портикомъ, замѣняющимъ нашу паперть, древнее embolin—часть, нерѣдко входящую въ общій планъ ц., но часто составляющую также особую пристройку къ ней. Нашихъ клиросовъ г. храмы не имѣли. Алтарная часть сохранила древнѣйшую форму иконостасовъ въ видѣ низкой баллюстрады, преграждающей лишь входъ, но не закрывающей алтарь. Древній планъ г. ц. характеризуется отсутствіемъ колоколенъ. Въ Грузіи онѣ заимствованы отъ армянскихъ ц. Баптистерія или крещальни не было вовсе. Вмѣсто него могли пользоваться нартэксомъ. Простоту плана нарушали придѣлы и боковые притворы только въ г. ц. позднѣйшаго происхожденія, начиная съ XV в. Придѣлы эти образовывались иногда изъ отдѣленной боковой абсиды или замурованнаго портика. Г. *а*. всегда предпочитаетъ куполъ и держится этой системы даже тамъ, гдѣ она неумѣстна и безобразна. Пятикупольная форма здѣсь служитъ средствомъ для перехода изъ купольной основы въ четыреугольную. Различіе же съ 5-ти-купольною формою другихъ вѣтвей византійской архитектуры состоитъ въ томъ, что купола г. ц. очень низки и могутъ быть отождествлены съ крестообразнымъ сводомъ. Въ самомъ куполѣ г. *а*., довольствуясь возвышеніемъ барабана и измѣненіемъ наружной формы конуса, сохраняетъ почти одну и туже форму,—точнѣе, уголъ, образуемый хордою купола и касательною, проведенною къ куполу въ одной изъ оконечностей хорды, остается одинаковымъ. Исключеніе составляютъ позже эллиптическіе куполы, какъ результатъ восточнаго вѣянія. Многогранная форма барабановъ явилась въ Грузіи такъ же рано, какъ и конусъ купола. Соотвѣтственно многогранности верхнихъ частей, и крыша утратила кривизну сводовъ византійскаго стиля. Двускатная же форма крыши вызвала типическую форму фронтона, вѣнчающаго фасъ зданія. Сообразно этому стремленію г. *а*. къ правильному четыреугольнику, и наружный выступъ абсиды всегда бываетъ многостороннимъ. Г. *а*. усвоила себѣ и особый, спеціально ей принадлежащій способъ устройства абсиды или алтарной ниши внутри восточной стѣны, не проявляя ничѣмъ ея выступъ снаружи или въ толщѣ самой стѣны, или же въ видѣ особой полукруглой целлы (храмовое святилище) въ церкви. Внутренность г. ц. почти ничѣмъ не отличается отъ обык-

новенной формы купольнаго зданія. Купольный сводъ покоится всегда на 4 столбахъ, обрамленныхъ пилястровыми выступами, на которыхъ держатся высокіе коробовые своды нефовъ. Эти своды изрѣдка разнообразятся древне-восточною остроконечною формою (ц. Св. Креста) или позднѣе—восточною, въ формѣ сѣдла (Метехи), или даже копытобразною. Иконостасъ сохранилъ древнюю форму преграды или баллюстрады съ легкою аркадою, накрытою карнизомъ или антаблементомъ, на низкихъ и тонкихъ колоннахъ. Эта преграда помѣщается всегда между двумя алтарными столбами, раздѣляющими главную абсиду отъ боковыхъ. Орнаментація внутренности г. ц. сохраняетъ всѣ черты поздняго византизма. Самые простые гзымзы и карнизы отдѣляютъ пилястръ отъ подымающагося надъ нимъ свода. Только небольшія колонны на хорахъ и въ иконостасѣ напоминаютъ о капителяхъ и базахъ. Капитель въ бѣднѣйшей формѣ куба, отдѣленнаго отъ собственной капители, прежде подъ нимъ находившейся, іоническаго или коринѳскаго ордера. Кубъ имѣетъ внизу округленіе граней и непосредственно переходитъ въ круглую колонну, а вверху примыкаетъ къ четыреугольному основанію арки, лишенъ всякой орнаментаціи. Въ старину г. ц. имѣли царскія двери нерѣдко великолѣпной рѣзьбы. Сохранилось нѣсколько рѣзныхъ балдахиновъ. Все остальное отличается бѣдностью украшеній и наготою, которую лишь отчасти прикрываютъ фрески. Только въ немногихъ, построен. съ XV в., придѣлы представляютъ иногда богатую орнаментацію потолка. Тѣмъ значительнѣе выступаетъ орнаментація снаружи, покрывая главнѣйшія части причудливымъ кружевомъ рѣзьбы и расчленяя стѣны смѣло задуманными и широко расходящимися арками Г. *а.* характеризуется оригинальными формами фасадовъ и въ этомъ отношеніи напоминаетъ типы романскихъ ц. Соотвѣтственно базиличному характеру своего построенія и 4 оконечностямъ креста въ своемъ планѣ, г. ц. имѣетъ или 4 фасада или 3; послѣднее бываетъ, если 4-я оконечность абсиды выступаетъ полукружіемъ или многоугольникомъ изъ поверхности фасада на восточной сторонѣ. Каждый фасадъ, представляя собою стѣну, закрывающую главный нефъ и боковые, слагается изъ 3 частей: средняго, высокаго фронтона и двухъ боковыхъ крыльевъ. Чѣмъ древнѣе они, тѣмъ болѣе приближаются къ горизонтальной покрышкѣ. Чѣмъ ближе зданіе къ обычному типу г. ц., тѣмъ болѣе тянетъ вверхъ и куполъ, и тѣмъ болѣе поднимаются эти фронтоны, и углы ихъ соединенія становятся острѣе. Крыша скатывающихся и опять подымающихся фронтоновъ, строго-геометрически устроенныхъ, вѣнчаетъ стѣну крайне простымъ и вмѣстѣ характернымъ карнизомъ. Формы карниза (кимматій или волна и одна или двѣ полочки—листвы) весьма несложны. Но они воспроизводятъ одну изъ древнѣйшихъ формъ карниза, какая извѣстна въ исторіи искусства и явилась раньше Греціи еще въ Египтѣ и на Востокѣ. Въ Грузіи кимматій лишенъ, однако, лиственнаго украшенія. Три поля фасада обыкновенно раздѣлены рамкою изъ 3, иногда—5 арокъ, предназначенныхъ выражать внутреннюю конструкцію нефа. Съ XIII в. эти орнаментальныя формы принимаютъ видъ изогнутыхъ, перекрученныхъ линій гзымзовъ, вьющихся въ видѣ тростниковыхъ стеблей по фасадамъ ц. Фасадъ украшается часто *скульптурами,* размѣщающимися въ видѣ небольшихъ плитъ съ изображеніемъ фантастическихъ звѣрей, сиренъ, птицеголовыхъ тигровъ, львовъ, нападающихъ на людей, змѣй, голубей и пр. Въ Атени, въ числѣ скульптурныхъ украшеній есть фигура мужчины en face, въ длинномъ одѣяніи, съ шитою каймою и бармами. Гораздо болѣе привился обычай украшать пояса купола поливными плитками, въ видѣ розетокъ или другихъ орнаментовъ, зеленаго или голубого цвѣта. Но важнѣйшій родъ орнаментаціи принадлежитъ собственному орнаменту въ характерной формѣ различно перевитыхъ лентъ или тесьмы, наз. „плетеньемъ". Она наз. *грузинскимъ плетеньемъ*. Эта орнаментика,

византійскаго происхожденія, появлялась на западѣ, особенно въ Ирландіи, но нигдѣ не встрѣчается болѣе полной ея разработки, какъ въ Грузіи: рисунокъ ясенъ, назначеніе его всегда соотвѣтствуетъ монументальнымъ цѣлямъ и никогда не подчиняется игрѣ формами. Съ XII в. она заимствовала отъ готическаго орнамента растительныя формы. Лиственный орнаментъ смѣшался съ романскимъ плетеньемъ. Съ XV в. первый взялъ верхъ надъ послѣднимъ. Образцы этой *грузинской готики:* мелкія работы, рѣзьба по дереву, старинныя царскія двери, рѣзные балдахины. Поле внутреннихъ стѣнъ г. храмовъ покрывалось въ древнѣйшую эпоху *фресковой живописью.* Наиболѣе интересные остатки живописи находятся въ Гелатѣ, Мцхетѣ, Тимоти - Смакѣ, Сафарскомъ монастырѣ, въ Вардзіе и Пицундѣ. *Мозаики* встрѣчаются лишь въ самую раннюю пору процвѣтанія г. *а.,* и въ такихъ знаменитыхъ святыняхъ, какъ *Гелатскій монастырь* (см. это). Эти мозаики, какъ византійская работа, отличаются и гораздо большимъ совершенствомъ въ художественномъ отношеніи. Собственно же г. живопись представляетъ крайній упадокъ византійскаго стиля: донельзя преувеличенная длиннота пропорцій, мертвенная, синеватая блѣдность одеждъ и лицъ и грубость рисунка.

Грузинское плетеніе. См. *Грузинское искусство.*

Грунтовка въ живописи и малярномъ дѣлѣ — покрываніе холста слоемъ краски, на который кладутся настоящія краски.

Грунтубель или грунтхобель (стол.)— стругъ, состоящій изъ плоской широкой колодки съ свободнымъ вырѣзомъ для прохода стружки; желѣзко его имѣетъ загнутую оконечность, на которой и оттачиваютъ лезвіе.

Грунтъ, въ живописи—фонъ, поле; у маляровъ—краска, которою въ первый разъ покрываютъ предметъ.

Группа—нѣсколько предметовъ, соединенныхъ вмѣстѣ для образованія гармоническаго цѣлаго (у художниковъ). Изъ древнихъ г. особенно замѣчательны: *Лаокоонъ, Ніоба, Фарнезскій быкъ, Діоскуры.* (см. эти слова). Г. встрѣчаются также на медаляхъ и на рѣзныхъ камняхъ.

Группировка — расположеніе какихъ-нибудь предметовъ группами.

Груша — 1) вещь, похожая на плодъ груши; 2) гирька такого вида на погонѣ печатнаго станка и у другихъ машинъ; 3) особый видъ грани цѣнныхъ камней: камень выходитъ похожимъ на г.; 4) фигурное украшеніе въ столярномъ дѣлѣ.

Гряда. См. *Деревянное зодчество.*

Гуашъ—живопись водяными красками, не сквозящими и кроющими густо, употребляется для декорацій, портретовъ, ландшафтовъ, цвѣтовъ и пр. Краски г. смѣшиваются съ бѣлилами, камедью или клеемъ. Г. весьма сходенъ съ масляной живописью, эффектамъ которой вполнѣ подражаетъ, съ тою только разницею, что въ немъ почти невозможно достигнуть гармоніи ея, нѣжнаго, мягкаго слитія колеровъ, равно какъ воздушныхъ и паровидныхъ тоновъ акварели. Болѣе употребителенъ въ настоящее время родъ живописи *полугуашью,* при которомъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ оставляютъ просвѣчивать бѣлый грунтъ, а остальныя части рисунка покрываютъ г.

Гуда—городъ въ Голландіи; въ „Большой Церкви" его (основ. въ 1485 г.)— замѣчательный памятникъ, послѣдній плодъ средневѣкового искусства: это—пятикорабельная базилика, съ аркадами на 36 круглыхъ столбахъ; деревянный коробовый сводъ, блестящая по краскамъ, но по рисунку вычурная живопись на стеклѣ, второй половины XVI в., братьевъ Крабетъ. Во вновь основанномъ городскомъ музеѣ—коллекція мѣстныхъ древностей.

Гумми-арабикъ. См. *Камедь.*

Гуммигутъ — камедистая смола — представляетъ собою краску прочную, прозрачную; въ изломѣ блестящъ, цвѣта оранжеваго, при смачиваніи водою дѣлается желто-молочною; употребляется живописцами предпочтительнѣе въ необдѣланномъ видѣ; въ смѣси съ сепіей, берлинской лазурью, индиго, г. даетъ цвѣта зеленые различныхъ оттѣнковъ, съ карминомъ и лакъ-горансами — цвѣта оранжевые.

Гуммилакъ. См. *Лакъ.*

Гуркъ—городъ въ Каринтіи; подъ

хорами его собора простой стрѣльчатой базилики второй половины XII в., безъ поперечнаго корабля, на восточной



Кубическая капитель съ с. въ Гуркѣ.

сторонѣ съ тремя абсидами, мраморная крипта на 100 столбахъ, — уника въ своемъ родѣ. Замѣчательная стѣнная и плафонная живопись въ притворѣ, конца XIV в., и на хорахъ монахинь, второй половины XIII в.

Гуртикъ (мед.)—помѣщается на ребрѣ монеты.

Гусекъ (арх.)—криволинейный обломъ, состоящій изъ двухъ частей круга, причемъ часть вогнутая занимаетъ верхнюю часть облома, а часть выпук-



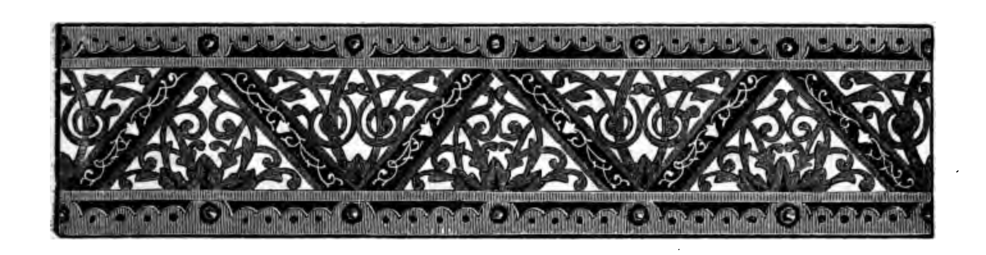
лая — нижнюю. Нерѣдко употребляется въ антаблементахъ и выступающихъ покрытіяхъ. **Г.** *обратный,* т. е. такой, гдѣ выпуклая часть круга помѣщается вверху, употребляется на пьедесталахъ. **Г.** — фигурное украшеніе въ столярномъ дѣлѣ, въ видѣ выступа.

Густое письмо или намазка. Въ масляной живописи принято за общее правило: болѣе темныя или тѣневыя части картины, или болѣе отдаленныя, писать тонкимъ слоемъ жидкой краски; свѣтà-же, напротивъ, накладывать густо, захватывая на кисть большое количество краски. Этотъ послѣдній способъ письма и называется **г. п. или н.**

Гутъ — строеніе, гдѣ помѣщаются стекло-плавильныя печи.

Гуэска—городъ въ Испаніи; его трехкорабельная церковь св. Петра—одинъ изъ стариннѣйшихъ романскихъ памятниковъ страны, который своими тяжелыми формами указываетъ на XI в.; только куполъ 1241 г. Городской соборъ—замѣчательное произведеніе готики XV в., съ великолѣпнымъ алтарнымъ карнизомъ изъ алебастра, 1820—33, и съ хоровыми сидѣньями богатой рѣзьбы.





Д



АБА—бумажный холстъ, бѣлый и крашеный, одна изъ старинныхъ тканей.

Давидъ, царь еврейскій, прообразъ и праотецъ Христа, изображался съ давнихъ временъ въ видѣ мальчика-пастушка при стадѣ, какъ напр., на знаменитомъ произведеніи Микель-Анжело (1504 г., во дворѣ флорентинской Академіи), или юношей съ пращею, или боговдохновеннымъ пѣвцомъ и псалмистомъ. Изображенія изъ его жизни (нерѣдко на церковныхъ мозаичныхъ произведеніяхъ, напр., въ криптѣ св. Гереона въ Кельнѣ) начинаются съ помазанія его Самуиломъ (Библія Рафаэля), затѣмъ—пораженіе льва и медвѣдя, нерѣдко и въ новѣйшей пластикѣ, побѣда надъ Голіаѳомъ, гдѣ онъ, или наступая ногой на живого еще противника, отсѣкаетъ ему голову мечемъ (Микель-Анжело въ Сикстинской капеллѣ), или наступаетъ ногой на голову Голіаѳа, напр., у Донателло въ лучшихъ изъ его статуй Давида (бронзовая, въ Баргелло), или съ торжествомъ держитъ голову въ рукахъ; въ особенности часто изобр. художниками XVI и XVII вв., напр. Гвидо Рени (дважды въ Луврѣ) и Доменикино. Кромѣ того, тріумфальное шествіе его въ большой композиціи Пезеллино (1450 г.), во дворцѣ Торригіани во Флоренціи, и Маттео Россели (первая половина XVII в.) во дворцѣ Питти; потомъ зависть Саула, который бросаетъ въ него копье и оно вонзается въ стѣну; прелюбодѣяніе съ Батсебой и его покаяніе, въ моментъ явленія ему Натана, въ подробности изображено на девяти фландрскихъ коврахъ начала XVI в. (музей de Cluny въ Парижѣ); гораздо рѣже—повисшій на деревѣ Авессаломъ. Кромѣ библейскихъ картинъ изъ жизни Давида и кодекса Гримани въ Венеціи, слѣдуетъ упомянуть еще циклъ изображеній изъ его жизни Ганса Зебальда Бегамъ въ Луврѣ (4 картины), и изъ современнаго искусства, а именно Густава Кёнига (ум. въ 1869 г.), 12 композицій изъ жизни Давида и картина масляными красками: „Натанъ передъ Давидомъ“ (новая Пинакотека въ Мюнхенѣ). Особеннымъ значеніемъ пользовались событія изъ жизни Давида въ средневѣковыхъ духовныхъ произведеніяхъ, какъ прообразы жизни *Христа.*

Давиръ — самая внутренняя часть храма Соломонова, иначе называемая святая святыхъ.

Дагерротипъ — аппаратъ, посредствомъ котораго Дагерръ и Ніепсъ стали получать свѣтовыя изображенія предметовъ. Наружное устройство его почти совершенно сходно съ *камеръ-обскурою* (см. это). *Дагерротипія* совершенно замѣнена *фотографіей* (см. это), такъ какъ изображенія ея гораздо слабѣе и менѣе отчетливы.

Дагестанской обл. гербъ: въ золотомъ щитѣ, на лазуревой оконечности, червленая, о четырехъ башняхъ, крѣпость, съ открытыми воротами, со-

провождаемая, въ главѣ щита, червленою оторванною львиною головою, съ черными глазами и языкомъ, надъ червленымъ же опрокинутымъ полумѣсяцемъ. Щитъ увѣнчанъ древнею царскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Александровскою лентою.

Дагопъ. См. *Индѣйское искусство.*

Дагръ (миѳ.)—въ сѣверной миѳологіи сынъ Деллингры и Нотта, каждыя сутки объѣзжалъ землю, причемъ отъ лучистой гривы его коня Скинфакса освѣщалась земля.

Даира (миѳ)—1) божество, которому поклонялись въ Элевзинѣ, дочь Океана и мать Элевзина отъ Меркурія; 2) прозваніе Афродиты, или Юноны, или Цереры, или Прозерпины.

Дакія — древнее названіе страны, заключавшей въ себѣ нынѣшнія Трансильванію, Валахію, Молдавію и Бессарабію, — на старинныхъ медаляхъ изображается аллегорически въ видѣ женщины, съ дротикомъ въ одной рукѣ и съ ослиной челюстью въ другой; иногда вмѣсто женщины фигура съ ослиной или конской головой, или въ видѣ женщины, сидящей на латахъ, съ пальмой и военнымъ знаменемъ въ рукахъ. Это послѣднее изображеніе служитъ символическимъ выраженіемъ ея военной доблести, ослиная же голова была у дакіянъ символомъ храбрости.

Дактиліоглифика или дактиліографика—рѣзьба на камняхъ.

Дактиліоглифъ—рѣзчикъ на камняхъ, изготовитель геммъ.

Дактиліотека — собраніе рѣзныхъ камней, геммъ и перстней, преимущественно античныхъ. Замѣчательны **д.** въ Вѣнѣ, Парижѣ, Петербургѣ, Флоренціи, Римѣ, Неаполѣ.

Далматика—одежда въ родѣ стихаря, надѣваемая иногда государями въ торжественныхъ случаяхъ; верхняя риза католическихъ діаконовъ, введена съ VI в.

Дама̀ — шелковая, бумажная или льняная ткань съ двумя лицевыми сторонами, на грунтѣ которыхъ вытканы цвѣты. **Д.**—*куфаръ,* французская шелковая матерія для обивки мебели. Извѣстны **д.** голландскій—родъ гро-детура, французскій или мебельный, итальянскій или легкій.

Дамасская сталь, нѣкогда приготовлявшаяся на Востокѣ и преимущественно въ Дамаскѣ, отъ котораго она и получила свое названіе, имѣетъ узорчатый видъ и считается для холоднаго оружія лучшею; твердость, упругость и прекрасный видъ оружія, вывезеннаго изъ Дамаска, во время Крестовыхъ походовъ, доставили этой стали громкую извѣстность въ Европѣ; но она долгое время была предметомъ тщетныхъ подражаній, потому что и въ самомъ Дамаскѣ, какъ полагаютъ, секретъ приготовленія и закалки этой стали давно уже утраченъ вмѣстѣ съ поколѣніемъ наслѣдственныхъ мастеровъ, но наконецъ удалось приготовить такую же сталь изъ сплава стали съ мягкимъ желѣзомъ, фигуры же выводятся помощію протравы кислотами. У насъ на Кавказѣ горцы также приготовляютъ дамаскированное оружіе.

Дамаскетъ—парча съ золотыми цвѣтами, богатая дамастовая ткань, съ гирляндами цвѣтовъ на атласномъ грунтѣ.

Дамаскированіе—насѣчка узоровъ на металлическихъ вещахъ и накладываніе украшеній изъ одного металла на другой (золота на сталь, серебра на золото и т. п.); **д.** стали—способъ придавать стали видъ, которымъ отличается *дамасская сталь* (см. это). Лучшія произведенія по **д.**—итальянской работы (въ Миланѣ и Венеціи XVI в.). Знаменитыми мастерами считаются: Паоло Рицци въ Венеціи, Карло Совико, Карадоссо.

Дамаскированный — украшенный перепутанными рѣзными листьями.

Дамаскъ — главный городъ Сиріи; его знаменитая мечеть Омайядовъ (Геракліева мечеть)—не что иное, какъ собственно церковь Св. Іоанна, отданная въ совмѣстное пользованіе христіанамъ и магометанамъ халифомъ Омаромъ (ум. въ 644 г.). Халифъ Абъ-Эль-Меликъ (705—715) отнялъ ее у

христіанъ и передѣлалъ зданіе въ настоящее чудо арабскаго строительнаго искусства, пристроивъ высоко поднимающійся куполъ, передній дворъ съ портиками и три минарета. Кромѣ того, замѣчательны: обширный сераль (старый дворецъ, нынѣ цитадель), ханъ (караван-сарай), Ассадъ - Паша (средина XVIII в.), изъ бѣлаго и чернаго мрамора, съ великолѣпнымъ порталомъ, украшеннымъ сталлактитовымъ куполомъ, и Синайскій базаръ, въ 260 метровъ ширины, величайшій во всей Сиріи.

Дамашка. См. *Адамашка.*

Дамба—волнорѣзъ, молъ, земляная насыпь параллельно берегамъ, для предохраненія ихъ отъ размыва воды.

Даная—дочь Аргосскаго царя Акризія, любимая Зевсомъ, была заключена отцомъ въ башню изъ опасенія, что исполнится предсказаніе оракула о погибели его отъ внука. Но Зевсъ проникъ къ ней въ видѣ золотого дождя, и она родила Персея. Золотой дождь Д. изображенъ въ стѣнной живописи Помпеи и на картинахъ Тиціана (1548 г. въ Неаполитанскомъ музеѣ) и Корреджо (Галлерея Боргезе).

Данаиды—50 дочерей Даная, убившія въ одну ночь всѣхъ своихъ мужей и за то обреченныя въ аду черпать воду въ дырявый сосудъ. Изображаются нимфами съ сосудами въ рукахъ.

Данцигъ, прусскій городъ, съ своеобразной физіономіей домовъ, не похожей на физіономію другихъ нѣмецкихъ городовъ на фронтонныхъ фасадахъ на улицу попадаются богатыя украшенія періода рококо, съ такъ называемыми крыльцами или передними террасами, соединяющими жизнь дома съ улицей, къ сожалѣнію, все болѣе и болѣе исчезающими за послѣднее время. Кирпичныя церкви, довольно бѣдной отдѣлки снаружи, имѣютъ форму зала, съ маленькими прямоугольными хорами, съ массивной западной башней и крышами, въ длину съ избыткомъ покрывающими всѣ церковные корабли. Такова церковь св. Маріи, одна изъ величайшихъ въ Германіи, основанная въ 1343 г., но въ XV в. вполнѣ передѣланная; отсюда несимметричность—ея южный флигель поперечнаго корабля въ три корабля, а сѣверный—всего въ два. Незатѣйливая внѣшность украшена лишь зубчатой галлереей; подъ карнизомъ крыши на фронтонахъ плечъ креста—острыя башенки; осьмиугольныя башни по угламъ зданія и на западѣ величественная четыреугольная башня. 37 большихъ высокихъ окна придаютъ внутренности характеръ величественной простоты. Контрфорсы направлены внутрь; образующіяся такимъ образомъ 30 капеллъ число трехъ кораблей какъ будто возвышаютъ до пяти. Изъ богатой художественными сокровищами внутренности замѣчательны: недавно открытые параманты; рѣзной деревянный главный алтарь аугсбургца Мельхіора Шварца (1511—1517 г.), скомпанованный по гравюрамъ Дюрера, вылитый въ 1554 г.; Страшный Судъ 1467 г., слѣдовательно это не произведеніе Яна ванъ-Дика, а вѣроятно, Ганса Мемлинга, по мнѣнію другихъ—Рожье ванъ-деръ Вейдена. Изъ другихъ многочисленныхъ готическихъ церквей надо упомянуть только церковь св. Троицы (1431 г.), вслѣдствіе ея прелестнаго фронтоннаго украшенія, и церковь св. Екатерины (1326—30 г.), за ея интересный западный фасадъ. Артистическимъ великолѣпіемъ отличается знаменитый Artushof или Junkerhof (нынѣ биржа); внутренность его образуетъ единственный залъ, одинъ изъ красивѣйшихъ и богатѣйшихъ по убранству въ позднѣйшей готикѣ. Четыре огромныхъ гранитныхъ столба поддерживаютъ пестрый вѣеровидный сводъ надъ заломъ, по стѣнамъ богатыя украшенія изъ произведеній живописи и рѣзьбы. Передъ Artushof'омъ фонтанъ съ бронзовымъ Нептуномъ Адріана де Вриса (1633 г.). Рядомъ возвышается башня ратуши, съ позолоченнымъ шпицомъ, фантастически-легкихъ формъ Renaissance'а. Въ общемъ происхожденіе ея XV в.; внутри, гдѣ недавно все реставрировано заново, именно въ залѣ городскихъ депутатовъ, также въ зимнемъ и лѣтнемъ помѣщеніи магистрата — картина пышнаго богатства торговли. Кромѣ того, Высокія ворота 1588 г. [„Hohe Thor"]—величественное

зданіе, нѣчто въ родѣ римской тріумфальной арки. Въ бывшемъ францисканскомъ монастырѣ — картинная галлерея съ нѣсколькими замѣчательными картинами новѣйшаго времени.

Дараги, дороги (ст.) — шелковая ткань, большею частію полосатая или клѣтчатая, иногда съ золотыми, серебряными и шелковыми деревцами или травками. Лучшія д. были: *гилянскіе, кашанскіе, кизылбашскіе, турскіе, ясскіе.* Употреблялись онѣ преимущественно на подкладку кафтановъ, зипуновъ, лѣтниковъ, распашницъ, тѣлогрѣй, куяковъ, наручей, на подшивку поднаряда и стелекъ у башмаковъ. Иногда изъ д. дѣлались и верхи.

Дармштадтъ—главный городъ великаго герцогства Гессенскаго; изъ зданій надо упомянуть только католическую церковь Моллера, построенную 1822—27 г., въ формѣ ротонды, окруженной 28 коринескими колоннами; внутри прекрасная гробница великой герцогини Матильды (Виндманна), и построенный по планамъ Земпера, послѣ пожара 1871 года, новый театръ. Между двумя зданіями статуи изъ песчаника ландграфа Филиппа Великодушнаго и его сына Георга I, Шолля младшаго. Главное украшеніе города — высокая монументная колонна, въ 43 метра высоты, съ бронзовой статуей великаго герцога Людвига I, въ 5,5 метровъ вышины, Шванталера; сюда-же относится недавно (1880 г.) сооруженный военный памятникъ Авг. Герцига. Въ большомъ, сложномъ по конструкціи замкѣ, частью періода барокко, цѣнная картинная галлерея, коллекція художественныхъ произведеній и рѣдкостей, гравюръ, много интересной старинной рѣзьбы на слоновой кости. Во дворцѣ принца Карла Гольбейновская Мадонна, считающаяся нынѣ за оригиналъ извѣстной дрезденской картины.

Дароносица или дарохранительница—всегда находящійся на престолѣ въ православныхъ храмахъ ковчегъ, въ которомъ полагаются и хранятся освященные дары для пріобщенія больныхъ и для преждеосвященныхъ литургій.



Дары, *семь д. св. Духа,* изображаются въ живописи на стеклѣ и въ миніатюрахъ X в. обыкновенно въ видѣ 7 голубей (съ нимбомъ или безъ него), окружающихъ главу Христа или Богородицы или же покрывающихъ фигуру Христа спереди. Изображаются также въ видѣ 7 горящихъ свѣтильниковъ. Замѣчательно изображеніе д. въ библіи XII в. въ Британскомъ музеѣ.

Датское искусство. Развитіе національнаго датскаго искусства начинается только съ половины XVIII в. Значительнѣйшимъ архитекторомъ Даніи во второй половинѣ XVIII в. былъ Гаредорфъ, ученику котораго, Гансену, Копенгагенъ обязанъ многими красивыми постройками. Моложе его — извѣстные Маллингъ и Биндесбелль; послѣдній—строитель Торвальдсенскаго музея. Первымъ значительнымъ представителемъ искусства ваянія былъ Іоганнъ Видевельтъ († 1802 г.). Въ XIX в. извѣстенъ Торвальдсенъ (1770—1844), одинъ изъ корифеевъ современнаго искусства. Знаменитъ изъ его рельефныхъ работъ „Походъ Александра“ (1811 г.), (рис. см. стр. 237). Кромѣ ученика Торвальдсена, Фрейнда, особенно выдаются современные ваятели Биссенъ и Іерихау. Развитіе датской школы живописи начинается съ Абильдгаарда, который имѣлъ также значительное вліяніе на художническую карьеру Торвальдсена, состоя преподавателемъ при Академіи. Вмѣстѣ съ нимъ дѣйствовали Іуель, Паульсенъ и Лоренценъ. Черезъ Экерсберга въ датскую школу живописи нашелъ себѣ доступъ натурализмъ, самые выдающіеся представители котораго—историческіе живописцы Лундъ и Краценштейнъ. Штубъ, рисовавшій животныхъ, Гебауеръ и извѣстный своими ландшафтами норвежецъ Даль. Молодые художники: Марстрандъ, Рерби, Бендъ, Пе-





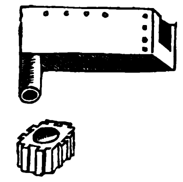
Группы изъ „Похода Александра Македонскаго“, Торвальдсена.

цольдъ, Кнохлеръ, Кебке, Конст. Гансенъ, далѣе—Бунценъ, Эдделинъ, Гертнеръ, Симоненъ, Сонне.

Дашковскій Этнографическій музей открытъ въ Москвѣ съ 1867 г., при Московскомъ Публичномъ и Румянцевскомъ музеѣ, по инипіативѣ В. А. Дашкова. Драгоцѣнная коллекція этого музея заключаетъ въ себѣ 274 фигуры (манекена) въ національныхъ костюмахъ племенъ, населяющихъ Россію и другія славянскія земли. Для нагляднаго изученія образа жизни разныхъ племенъ, ихъ обычаевъ и пр., въ **Д. м.** расположенъ разнообразный и интересный рядъ моделей построекъ; тутъ же выставлены музыкальные инструменты, модели домохозяйственныхъ орудій, предметы домашняго быта, національные костюмы, этнографіи и ксилографіи типическихъ портретовъ и замѣчательныхъ видовъ, гравюры.

Двери. Каждая дверь вяжется по правиламъ, по данной мѣрѣ; бруски д. вяжутся рамами, которыя называются обвязкою, въ простые, сквозные шипы, съ однимъ, двумя и болѣе средниками, смотря по вышинѣ д. Во внутреннихъ и среднихъ кромкахъ рамы отбираются шпунты для вставливанія дверныхъ щитовъ или филенокъ. Филенки, для бо́льшаго удобства при вдѣланіи въ шпунтъ, съ кромокъ сбавляются на фаску, шириною около $1^1/_3$ вершковъ, при началѣ сбавки для лучшаго вида, въ особенности при толстыхъ щитахъ, фаска немного зарѣзывается и спускается или съ одной лицевой стороны, или съ обѣихъ сторонъ. При этомъ наблюдается, чтобы при кромкахъ оставалось толщины не болѣе $^1/_3$ толщины вязки. Для комнатныхъ д. фаски снимаются съ обѣихъ сторонъ, а для дверей шкафныхъ и т. п.—съ одной стороны. Самая же вязка отбирается калевкою. Филенчатые щиты у наружныхъ д. дѣлаются иногда съ такъ называемымъ *наплавомъ*, и оттого бываютъ нѣсколько толще обыкновенныхъ. Въ нихъ выбирается, какъ и въ вязкѣ, шпунтъ, такъ что шпунтъ щита входитъ въ гребень вязки, а гребень щита въ шпунтъ вязки. При этомъ случаѣ филенчатые щиты отбираются только съ одной лицевой стороны, а наплавъ съ внутренней стороны закругляется. Означенные щиты имѣютъ то преимущество, что не пропускаютъ холодъ. Для лучшаго вида дѣлается на рамѣ или обвязкѣ небольшой выступъ или такъ наз. *платикъ*. Такая обвязка дверныхъ полотенъ называется *отживкою*. Для вязки д., сообразно величинѣ ихъ, употребляются доски толщиною до $2^1/_2$ дюймовъ, а на филенки $1^1/_2$ дюйма. Двери бываютъ различнаго рода: *одностворчатыя* и *двухстворчатыя*. Первыя — шириною отъ $1^1/_4$ до $1^1/_2$ аршина, и дѣлаются, по большей части, во внутреннихъ домашнихъ отдѣленіяхъ, а послѣднія въ парадныхъ комнатахъ. Двухстворчатыя д., смотря по отдѣлкѣ болѣе или менѣе богатой, бываютъ разнообразны. Ихъ дѣлаютъ или просто съ обыкновенными столярными филенками, или съ филенками, обдѣланными рѣзными украшеніями. Для большей красоты, самымъ д., средникамъ и филенкамъ даютъ разную форму. Д. навѣшиваются на желѣзныхъ или мѣдныхъ петляхъ. Иногда д. повѣшены на шипахъ, свободно поворачивающихся въ „гнѣздахъ“ на верхней притолкѣ и порогѣ. Сверхъ того, д. имѣютъ, одностворчатыя — замокъ, а двустворчатыя—замо̀къ и шпингалеты (задвижки). Всѣ эти металлическія вещи наз. вообще *дравернымъ приборомъ*. *Замки* бываютъ наружные—*коробчатые* или внутренніе—*врѣзные* въ раму. *Шпингалеты* придѣлываются обыкновенно къ запертой половинкѣ двери и бываютъ также двухъ родовъ: наружныя или простыя, внутреннія или врѣзныя. Иногда для прикрытія въ дверяхъ стѣны вставляется филенчатая коробка, согласно рисунку двери, и въ такомъ случаѣ закладныхъ рамъ уже не дѣлаютъ, а навѣшиваютъ двери на коробкѣ, въ которой для этого вынимается небольшая четверть. Наружныя кромки коробки прикрываются налични-





ками. Послѣдніе въ углахъ соединяются между собою на усъ, а къ коробкѣ прибиваются костыльковыми гвоздями. При нижнихъ концахъ наличниковъ, для удобнаго соединенія ихъ съ *плинтусами,* употребляются дощечки, называемыя *тумбы. Петли* прирѣзываются къ кромкѣ двери такъ, что когда эти послѣднія заперты, то видны только одни шарниры; каждая половина *петли* привинчивается тремя или болѣе винтами, смотря по ея величинѣ. Объ устройствѣ д. въ старину см. *Деревянное зодчество.* Д. *церковныя* бываютъ при входѣ съ трехъ сторонъ (запада, сѣвера и юга) или только съ западной стороны, одиночныя или створчатыя, желѣзныя, мѣдныя, деревянныя или простыя, или же обитыя желѣзомъ и мѣдью. Наличники у д. — гладкіе, простые или полукруглые съ узорчатыми украшеніями изъ камня и кирпича. Надъ д. бываютъ *полукружія* съ уступами и углубленіями, на колонкахъ рѣзныхъ или съ стержнемъ, устроенныхъ съ *жгутами,* въ видѣ боченка. Древнѣйшія полукружія, рѣзныя изъ камня, сохранились во Владимірскомъ Рождественскомъ монастырѣ надъ западными д. въ византійскомъ стилѣ и состоятъ изъ узоровъ. Надъ д. проходъ устраивается аркою или съ прямою перемычкою. Петли для д.—простыя или съ литыми изображеніями звѣрей (единороговъ, львовъ) и птицъ.

Двойная капелла часто встрѣчается въ зàмкахъ и крѣпостяхъ, большею частью романскаго стиля, со сводами, въ два этажа, сообщающимися между собою внутренней лѣстницей. Верхняя, болѣе высокая капелла служила для богослуженія, нижняя, болѣе простая — для склеповъ. Такія д. к. находятся, напр., въ Эгерѣ, Нюренбергѣ, Фрейбургѣ, въ Нордгаузенѣ, Галлѣ, въ Госларѣ и пр. Во Франціи и Германіи ихъ почти нѣтъ.

Двойная церковь — церковь въ два этажа, одинъ на другомъ; встрѣчается рѣже, нежели *двойныя капеллы* (см. это). Болѣе извѣстныя въ Шварцрейндорфѣ, въ Боннѣ и въ Ассизи (San Francesco), гдѣ оба этажа предназначены для богослуженія.

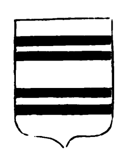
Двойни (арх.) — два покоя, изба и горница, поставленные въ одной связи.

Двойной фуганокъ — фуганокъ о двухъ, наложенныхъ одна на другую, желѣзкахъ.

Двойной конусъ—украшеніе, встрѣчающееся на англійско-норманскомъ фризѣ.

Двойные хоры—восточные и западные хоры одной и той же церкви, очень часто встрѣчающіеся въ Германіи во многихъ соборахъ (напр. въ Майнцѣ) и монастырскихъ церквахъ; нерѣдко съ вполнѣ развитымъ поперечнымъ кораблемъ, напр. соборъ въ Мюнстерѣ, св. Михаила въ Гильдесгеймѣ; безъ западнаго поперечнаго корабля: соборъ въ Вормсѣ, соборъ въ Бамбергѣ, св. Готгарда въ Гильдесгеймѣ, соборъ въ Гернродѣ. Во Франціи — въ соборахъ: въ Неверѣ, Вердэнѣ и Безансонѣ. Иногда подъ западными хорами нах. крипта.

Двойчатый, *съ двойными брусьями*



(гер.) — поле герба съ двойными кантами.

Дворецъ—домъ государя. Главные дворцы въ Петербургѣ: Зимній, Аничковъ, Михайловскій; въ Москвѣ—Кремлевскій. Въ западной Европѣ особенно извѣстны въ Парижѣ — Лувръ и Тюльери. Загородные д: въ Царскомъ селѣ, Петергофѣ. Есть дворцы въ Крыму, въ Кіевѣ и др. мѣстахъ. Кромѣ того, существуютъ еще запасные д. До 1492 г. московскіе государи жили въ деревянныхъ зданіяхъ въ Кремлѣ, у церкви Благовѣщенія; въ этомъ же году Іоаннъ Васильевичъ приказалъ разобрать ветхій д. и построить новый, деревянный же, за церковью Архангела Михаила. Послѣ большого пожара заложенъ архитекторомъ Алевизомъ, 1499 г., каменный д. на старомъ мѣстѣ у Благовѣщенья, который оконченъ не ранѣе 1508 г. Этотъ д. наз. теремнымъ или теремами; затѣмъ глав-

ный д. построенъ при Елизаветѣ, а при Николаѣ Павловичѣ построенъ Императорскій Кремлевскій д. Въ Москвѣ есть еще *потѣшный* д. Д.— иногда великолѣпный домъ министерства, посольства или извѣстнаго богатаго вельможи. Путевые д.—выстроенные на пути проѣзда для высочайшихъ особъ; въ нихъ могутъ останавливаться иностранные послы.

Дворецъ Соломоновъ. Мѣсто, занимаемое Соломоновымъ дворцомъ, находилось въ самомъ городѣ, на холмѣ, противоположномъ храму, и господствовало надъ всѣмъ городомъ Давида. Главное зданіе, составлявшее дворецъ, какъ во всѣхъ восточныхъ дворцахъ, былъ дворъ для государственныхъ собраній и торжественныхъ пріемовъ, также для храненія оружія. Онъ назывался „Домъ ливанскій“ и имѣлъ 100 локтей (150 фут.) въ длину и 50 локтей въ ширину. По Библіи, въ немъ были „четыре ряда столбовъ изъ кедроваго дерева съ кедровыми бревнами на столбахъ“, „и постланъ былъ помостъ изъ кедра надъ бревнами на сорока пяти столбахъ, по пятнадцати въ рядъ“. Домъ освѣщался окнами въ три ряда. Другое зданіе дворца былъ „притворъ для суда“, расположенный въ сторонѣ, противоположной большому двору. Размѣры этого зданія были: 50 локтей (75 футовъ) во всѣ стороны. Притворъ въ центрѣ поддерживался четырьмя столбами и имѣлъ три входа. Главный входъ былъ съ улицы, противъ суда; второй входъ изъ дворцоваго двора и третій—изъ внутреннихъ комнатъ царя. Третье зданіе наз. просто „притворъ“. Его размѣры были 50 локтей въ длину и 30 въ ширину. Зданіе это служило пріемнымъ заломъ въ обыкновенныхъ случаяхъ. Былъ еще внутренній дворъ, украшенный садами и фонтанами и окруженный группами тѣнистыхъ деревьевъ; кромѣ того, были еще дворы для помѣщенія стражи и прислужниковъ. Отдѣльно отъ этихъ зданій, но въ связи съ дворомъ суда, находился еще небольшой дворецъ.

Дворъ—мѣсто передъ домомъ. См. *Деревянное зодчество*. Д. *государевъ* — въ Кремлѣ гдѣ жили прежніе государи—былъ выстроенъ по новому плану при Іоаннѣ III, потомъ сгорѣлъ и былъ возобновленъ при Елизаветѣ. Послѣ пожара 1737 г., онъ былъ снова обстроенъ въ 1743 г. и превращенъ въ дворецъ. Въ Новгородѣ былъ дворъ Ярославовъ. Д. *крытый*—въ сѣверныхъ губерніяхъ, по обилію лѣса и при долгой зимѣ, крестьянскіе дворы бываютъ большіе, крытые, со многими пристроями, и дворомъ наз. всю постройку съ заборомъ, кромѣ жилой избы. Д. *гостинный*—встарину и нынѣ мѣстами на азіатской границѣ, каравансерай, торговое подворье, зданіе для пристанища пріѣзжихъ купцовъ, съ ихъ вьючнымъ и упряжнымъ скотомъ, съ товарами и пр.; вообще же, такъ наз. зданіе съ лавками и кладовыми для товара.

Двуглавый орелъ. См. *Гербъ* и *Орелъ*

Двудымная труба—труба, въ которой проведено два дыма изъ двухъ печей; изба съ двумя трубами, печами.

Двуличневая ткань—такая ткань, на которой обозначаются переливы разныхъ цвѣтовъ (шелковыя, льняныя, смѣшанныя).

Двуручный—1) буравъ; 2) *двуручная* пила—съ ручками для двухъ человѣкъ.

Двустолпіе — стѣна, отдѣляющая алтарь отъ храма.

Двустѣнный — въ русской избной рубкѣ, рубка въ двѣ продольныя и двѣ поперечныя стѣны, на четыре угла; *трехстѣнный*—съ продольною стѣною, для связи середины; по рубкѣ, въ ней считается шесть угловъ.

Двухъ-угольникъ—неопредѣленное пространство между двумя параллельными линіями и прямою, перпендикулярною къ нимъ.

Двуцвѣтная ткань—такая ткань, которой обѣ стороны, лицевая и изнанка, имѣютъ различный цвѣтъ.

Дебаркадеръ—преимущественно мѣсто прихода и отхода поѣзда на желѣзныхъ дорогахъ, а также мѣсто на берегу моря для нагрузки и разгрузки.

Девизъ—мысль, выраженная какою-нибудь фигурою или же фигурою и словами вмѣстѣ. Д. опредѣляется для означенія или одного лица, или нѣсколькихъ лицъ. Разные государи имѣли свои д.; напр., д. Людовика XIV было

изображеніе солнца съ подписью: Nec pluribus impar. Д. Англіи: Dieu et mon droit, и пр. Въ Россіи д. были въ гербахъ старинныхъ княжескихъ и графскихъ родовъ, и до сихъ поръ д. есть въ нѣкоторыхъ орденахъ и военныхъ медаляхъ.

Дедикація — посвященіе кому нибудь своего труда.

Деисусъ—моленіе, икона, на которой изображенъ въ срединѣ Спаситель, а около него, съ одной стороны, Богоматерь, а съ другой — Іоаннъ Предтеча въ молитвенномъ положеніи. Д. дѣлались на Евангеліяхъ, а иногда и на ризахъ святительскихъ. До 1288 г. Владиміръ князь Галицкій написалъ Евангеліе, „и Д. на немъ скованъ отъ злата". Новгородцы, во время плаванія по восточному морю, „видѣша на горѣ написанъ Деисусъ лаземъ чюднымъ и вельми издивленъ паче мѣры". На епитрахили митрополита Фотія, привезенной имъ изъ Цареграда въ 1408 г. шиты золотомъ, серебромъ и шелками Д., херувимы и другія изображенія, всѣхъ около 80. На клобукѣ патр. Никона также вышитъ пряденымъ золотомъ и обнизанъ жемчугомъ Д. У Маркелла, архіепископа Вологодскаго, былъ до 1662 г. на трехъ цкахъ писанъ на красномъ золотѣ.—Д. наз. также ряды изображеній въ иконостасѣ, надъ царскими дверьми храма и надъ мѣстными иконами, т. е., — верхніе иконостасные поясы. Въ 1625 г. въ церкви Никона Троицкой Сергіевской лавры „Д. и праздники, и пророки, и праотцы обложены сребромъ, и иконы мѣстныя".

Дейцъ—городъ въ прусской Рейнской провинціи; въ приходской церкви рака св. Гериберта, одна изъ прекраснѣйшихъ XII в., изъ чеканнаго золота и эмали.

Дека—бочарная тесемка, у которой одинъ острый носокъ поставленъ отвѣсно вдоль черена, а другой поперекъ.

Декабрь. См. *Мѣсяцы.*

Декалькированіе—перенесеніерѣзьбы на камнѣ или мѣди на дерево; также копированіе рисунка помощью особой бумаги.

Декалькоманія — искусство украшать сплошныя поверхности посредствомъ рисунковъ, отпечатанныхъ особо приготовленными красками, которыя оттискиваются помощью простого нажима.

Декастиль — зданіе съ 10 колоннами.

Декель (тип.) — окончатая рама, въ которую вкладывается листъ для печатанья; она закрываетъ поля листа.

Декораторъ—художникъ, исполняющій декораціи. См. *Декорація* и *Декораціонная живопись.*

Декоративный — все, что служитъ къ украшенію въ архитектурѣ.

Декоративная или декораціонная живопись—расписываніе сценъ сообразно времени и мѣсту изображаемаго дѣйствія. Въ древности наз. *скенографія.* У грековъ знаменитъ былъ Агатархъ (460—420 до Р. Х.). Д. ж. конца XVI в. до конца XVIII в. въ оперныхъ театрахъ и въ играхъ іезуитовъ, находившаяся въ рукахъ итальянцевъ, въ XIX в. занялась больше изображеніемъ красотъ природы и даже реальной иллюзіи; она основана на перспективномъ дѣйствіи отдѣльныхъ частей картины на зрителя и на искусномъ освѣщеніи. Разнообразіе примѣненія, которое было дано декораціи, особенно парижскими художниками, дѣлаетъ ее однимъ изъ наиболѣе дѣйствительныхъ средствъ способствовать художественной иллюзіи и служитъ впечатлѣнію цѣлаго въ драматическомъ представленіи. Въ балетныхъ представленіяхъ д. ж., играетъ обыкновенно важнѣйшую роль. Въ Россіи лучшими декораторами считаются Роллеръ, Вагнеръ, Шишковъ и Бочаровъ.

Декорація или декорированіе—вообще всякое украшеніе какого-нибудь предмета или мѣста, для придачи ему болѣе пріятнаго вида, соотвѣтствующаго вмѣстѣ съ тѣмъ особенной цѣли, или совершенно отличнаго отъ обыкновеннаго характера его. Д. поэтому особенно употребляется при торжественныхъ или праздничныхъ случаяхъ, когда нужно мѣсто ихъ привести въ согласіе съ значеніемъ ихъ. Ковры, предметы искусства, растенія служатъ для такихъ д. Въ художественныхъ произведеніяхъ д. означаетъ ту часть ихъ, которая находится въ меньшей органи-

ческой связи съ послѣдними, но больше служитъ для заполненія въ нихъ необходимаго пустого пространства. Д. или украшеніе сцены, какъ называли это въ Германіи до половины прошлаго столѣтія,—разрисовка стѣнъ сцены, которая должна переносить воображеніе зрителей на мѣсто драматическаго дѣйствія. Примѣненіе ея всегда зависѣло отъ устройства сцены. Тутъ д. являются занавѣсы, расписанные холсты съ изображеніемъ пейзажей, видовъ, городовъ, зàмковъ и пр.

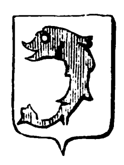
Del или **delin**—подпись подъ рисунками и гравюрами—означаетъ: „рисовалъ".

Дели, городъ въ Остъ-Индіи, съ замѣчательными постройками: 1) дохристіанскаго періода статуя Побѣды; 2) старый дворецъ, резиденція Шаха Джегана (1620—30), съ двумя великолѣпными входными воротами и Диваномъ Хаса (пріемная комната), съ павильономъ изъ бѣлаго мрамора, покрытымъ четырьмя золочеными куполами, на 32 колоннахъ и аркахъ. Нѣкогда здѣсь помѣщался знаменитый „павлиній тронъ" изъ массивныхъ золотыхъ досокъ, украшенныхъ алмазами и жемчугомъ, съ двумя павлинами на спинкѣ; со времени покоренія Д. шахомъ Надиромъ (1739), онъ исчезъ; 3) мечеть Джамны, роскошнѣйшая изъ 40 мечетей, построенная тѣмъ же шахомъ; она возвышается на квадратномъ фундаментѣ въ 140 метровъ длины и въ 9 метр. высоты, изъ бѣлаго мрамора и краснаго песчаника, съ тремя куполами изъ бѣлаго мрамора, на двухъ краяхъ фасада минарета въ 45 м. вышины; 4) Жемчужная мечеть, изъ бѣлаго мрамора, съ золотыми подписями на лазурно-голубомъ фонѣ; 5) воздвигнутый тѣмъ-же шахомъ, въ честь своей супруги Нурджеганы, мавзолей, извѣстный у современниковъ подъ именемъ „Чудо свѣта"; 6) Кутабъ Минаръ (древнѣе постройки шаха Джегана), походитъ на буддійскіе топы, зданіе въ 72 м. слишкомъ высоты, въ формѣ колоссальной колонны въ 14½ м. въ діаметрѣ, возвышающейся на базисѣ, покрытое каннелюрами, въ видѣ трубочекъ, раздѣленное галлереями на нѣсколько отдѣленій; внутри идетъ лѣстница до самаго верхняго отдѣленія. Но всѣ эти постройки свидѣтельствуютъ объ упадкѣ когда-то столь блестящаго Индостана.

Дельфы, городъ въ древней Греціи, славенъ своимъ оракуломъ Аполлона; нѣкогда тутъ былъ великолѣпный дорическій храмъ въ честь Аполлона. Прежнее зданіе его сгорѣло въ 546 г. до Р. Хр., послѣ того Спинтаръ изъ Коринѳа воздвигъ новое изъ пентелійскаго мрамора, но окончено оно было только въ 480 г.; отъ него осталось всего нѣсколько колонныхъ обломковъ; совершенно разрушенъ общественный портикъ, нѣкогда знаменитый стѣнной живописью Полигнота.

Дельфининъ—краска, приготовляемая изъ живокости; имѣетъ цвѣтъ ультрамарина, но отличается отъ него несравненно большею прочностью и дешевизною.

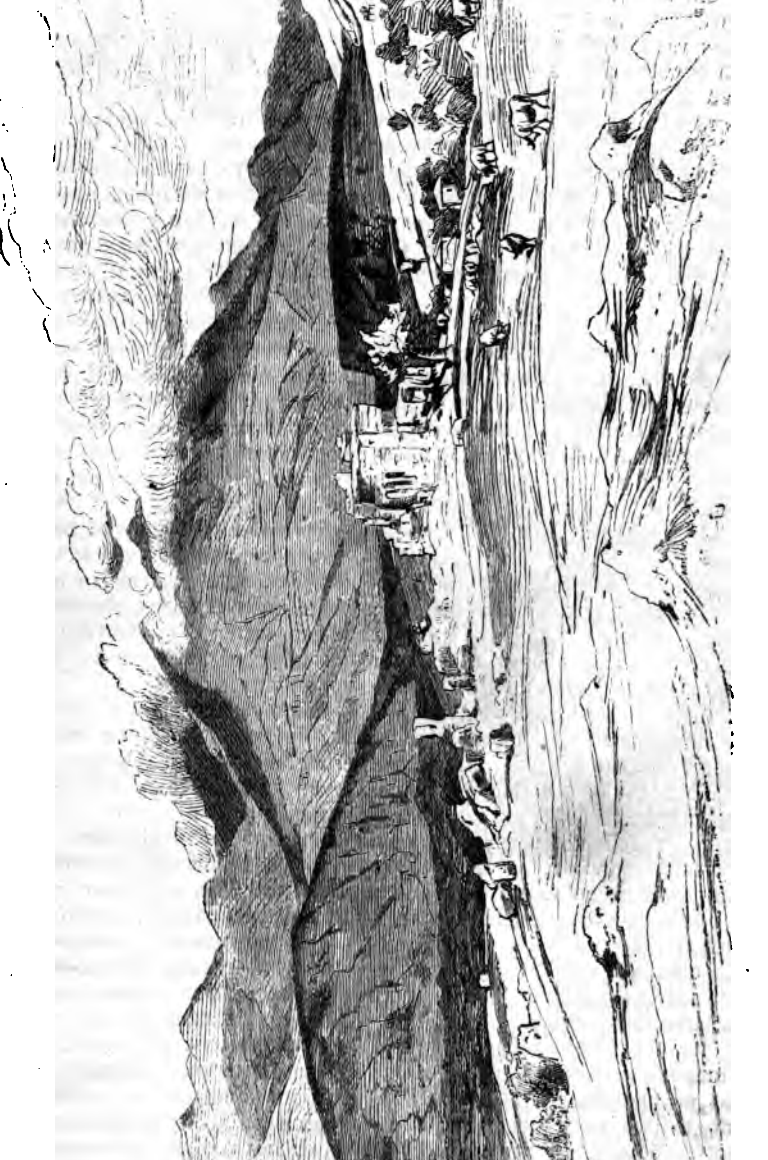
Дельфинъ—въ античномъ искусствѣ аттрибутъ Посейдона и олицетвореніе мореплаванія, аттрибутъ Венеры. Его главныя свойства—пріязнь къ людямъ и любовь къ музыкѣ, ради которой д. подплываетъ къ людямъ, сопровождаетъ корабли и позволяетъ людямъ садиться къ себѣ на спину. Поэтому д. въ изображеніяхъ античнаго искусства переноситъ душу въ область вѣчнаго блаженства и встрѣчается съ такими же свойствами на христіанскихъ гробницахъ. Христіанская символика разумѣетъ подъ д. Христа, несущаго на себѣ корабль (т. е. Церковь), или вообще означаетъ христіанъ. Д. (арх.) служитъ украшеніемъ фонтановъ, употребляется также и въ видѣ геральдической эмблемы.





На медаляхъ трезубецъ или якорь, изображаемые возлѣ дельфина, бываютъ символическимъ знакомъ свободной торговли и морского владычества или морской тишины.

Дельфтъ—городъ въ Голландіи; въ Новой церкви его (поздней готики,



Развалины Дельфъ.

1412—1476) образцово скомпанованная гробница Вильгельма Молчаливаго Оранскаго, лучшее произведеніе скульптора Гендрика де-Кейзеръ (1609—19), и въ ратушѣ двѣ лучшихъ картины Михіеля ванъ-Миревельтъ.

Дельфтскія издѣлія—фаянсовая посуда въ Дельфтѣ въ Голландіи, въ особенности издѣлія XVI и XVII вв. Она мягче фарфора, очень легка, часто украшена толстымъ слоемъ глазури молочнаго цвѣта, также девизами и фигурами, или рѣзными, или въ видѣ рельефовъ. Въ настоящее время выдѣлывается только на одной мѣстной фабрикѣ.

Деметра. См. *Церера.*

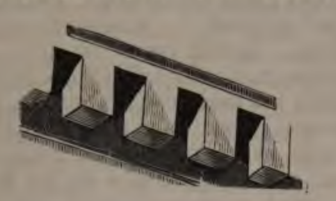
Демонъ—первоначально служилъ къ означенію боговъ, а потомъ—высшихъ существъ, посредниковъ между богами и людьми, имѣвшихъ вліяніе на судьбу послѣднихъ. Почти у всѣхъ народовъ уже съ ранней поры является вѣрованіе въ добрыхъ и злыхъ духовъ. У халдеевъ было 5 степеней добрыхъ и 5 злыхъ духовъ: злые были астральные или огненные, воздушные, полевые, водяные или подземные; добрые — дѣлились по стихіямъ, а также по существу своему (посланцы и человѣческія души). По ученію священнаго писанія, добрые духи (ангелы) охраняютъ людей отъ злого и вреднаго, а злые (падшіе ангелы, не хотѣвшіе подчиниться Богу и имѣющіе во главѣ дьявола) стараются направлять людей ко всему дурному. По ученію парсовъ, добрые духи (изеды) имѣютъ во главѣ Ормузда, а духи мрака (девы) подчинены Ариману; между добромъ и зломъ происходитъ постоянная борьба, которая окончится побѣдою добра. Высшіе духи добра назывались амшаспанды. У египтянъ было 6 классовъ добрыхъ духовъ, подчиненныхъ Озирису, и 6—злыхъ духовъ, подчиненныхъ Тифону. У индусовъ добрые духи (дева) ведутъ постоянную борьбу съ злыми (ассуры, даити, ракшасы): они дѣти одного и того же Касьяны, только отъ разныхъ женъ: добрые отъ Адиты, дочери Дакшу, матери боговъ, а злые духи—отъ Дити и Данаю. Они представляютъ собою индѣйскихъ аборигеновъ; даитіи обитаютъ въ Патана и царь ихъ—Гиранья Касипу. Въ буддизмѣ также существуютъ д.: гнѣвная богиня — Аріябала и добрая (побѣдительница демоновъ) — Тара. Злые духи также называются ассурами, а добрые — дева. У грековъ злые духи — эмпуса, ланіи и стрига, а духи-покровители были геніями людей. Римляне принимали двухъ геніевъ — добраго и злаго; при этомъ были еще у нихъ пенаты и лары. Александрійскіе философы дѣлили духовъ по 4 стихіямъ; саламандры (огненные), гномы или пигмеи (земляные), никсы и дидины (водяные) и сильфы (воздушные). У славянъ, при существованіи идеи о борьбѣ свѣта съ тьмою, были добрыя и злыя божества, и еще до сихъ не исчезла вѣра въ дѣдушку домового, который можетъ быть *своимъ* (добрымъ) или *чужимъ* (не добрымъ); были еще русалки (бережни), упыри, вилы, мавки и пр.

Демотическій—народный; такъ наз. родъ древнихъ египетскихъ письменъ, которыя, хотя произошли изъ іероглифовъ, имѣютъ однако гораздо простѣйшій характеръ, именно — родъ скорописи, употреблявшейся въ обыкновенной жизни.

Дендера, деревня въ Верхнемъ Египтѣ, съ сохранившимся еще храмомъ египетской богини Гаторы, основаннымъ Юліемъ Цезаремъ и Клеопатрой, величественной архитектуры и тщательнаго выполненія; какъ и большинство позднѣйшихъ египетскихъ храмовъ, онъ безъ передняго двора и пилоновъ, начинается прямо портикомъ въ 24 колонны, у которыхъ вмѣсто капители—голова Гаторы, а надъ ними консоли съ балками, въ формѣ маленькихъ храмиковъ. Въ этомъ портикѣ, пристроенномъ, вѣроятно, только при Тиверіѣ, на сводѣ колоссальная фигура богини неба Нутъ и замѣчательныя изображенія Зодіака (копія въ Луврѣ въ Парижѣ). Близь этого главнаго храма, какъ часто встрѣчается въ Египтѣ, маленькій, на половину разрушенный побочный храмъ, такъ наз. мамизи, святыня въ честь нарождающейся Гаторы.

Дени. См. *Сенъ-Дени.*

Дентикулъ (арх.)—орнаментный мо-



тивъ для перерыва чертъ горизонтальнаго свѣта въ изгибѣ антаблемента и для отбрасыванія тѣней, отрѣзанныхъ ниже выступа, производимаго карнизомъ антаблементовъ ордера іоническаго и коринѳскаго. **Д.** образуются изъ прямоугольныхъ срѣзокъ на широкомъ листелѣ. Обыкновенная высота ихъ вдвое больше ширины, и они отдѣляются одинъ отъ другого пустымъ пространствомъ или *метатомой*, одинаковой ширины съ половиной **д.**

День и его дѣленія. *Утро* изображается въ видѣ *Эоса* или генія съ звѣздой на головѣ и факеломъ въ рукѣ, или онъ бѣжитъ безъ звѣзды и факела впереди *Авроры. Полдень* или день вообще изобр. въ видѣ *Геліоса* или приносящаго свѣтъ Аполлона, съ колчаномъ и стрѣлами, означающими солнечные лучи; иногда Аполлонъ стоитъ на колесницѣ, везомой 4 бѣлыми конями. *Вечеръ*—крылатый геній съ звѣздой, и съ опущеннымъ факеломъ. *Ночь*—красивая молодая женщина съ важнымъ видомъ, въ длинномъ черномъ одѣяніи и съ покрываломъ, усѣяннымъ звѣздами. Нерѣдко въ рукѣ ея погашенный ею факелъ, или стоитъ на колесницѣ, везомой вороными конями или же совами. Замѣчательны: Микель-Анжело *Утро*, въ видѣ женской фигуры, на гробницѣ Медичисовъ въ Санъ-Лоренцо во Флоренціи; *Полдень*—мужская фигура съ неоконченной головой; *Вечеръ* (crepusculo)—мужчина бородатый, въ красивой позѣ; *Ночь*—спящая красавица, съ скорбнымъ видомъ. Всѣ 4 фигуры нагія и въ лежачемъ положеніи. Гвидо Рени—Аврора, Торвальдсена — красивые медальонные рельефы: Ночь и День въ видѣ 2 крылатыхъ одѣтыхъ женскихъ фигуръ.

Дербентъ — городъ Дагестанской области—обнесенъ съ 3-хъ сторонъ каменною стѣною, основанъ въ VI в. персидскимъ царемъ Нуширваномъ; въ 1772 — 1796 гг. взятъ русскими, въ 1806 г. окончательно присоединенъ къ Россіи. Изъ зданій замѣчательны: главная мечеть и бывшій ханскій дворецъ въ цитадели (на крутомъ утесѣ), нынѣ комендантскій домъ. Въ **Д.** построенъ памятникъ Петру I.



Дербентъ въ XVIII в.

Дерево—главный строительный и столярный матеріалъ. Изъ породъ дерева употребляются: *сосна, ель, дубъ, ясень, береза, ольха, красное, черное, орѣховое и палисандровое дерево, карельская береза* и *папель*. Для моделей и мелкихъ издѣлій: *кленъ, букъ, кипарисъ, груша, яблонь, пальмовое дерево* и *ясень*. На токарныя издѣлія идетъ *липа*.

Деревщикъ—работающій деревян-

выя вещи, напр., обручную и щепенную посуду.

Деревянная бумага дѣлается изъ мелкихъ кусковъ дерева, смолотыхъ жерновомъ и идущихъ въ примѣсь къ тряпичной массѣ или прямо на выдѣлку писчей бумаги.

Деревянный станокъ (тип.) имѣетъ историческое значеніе въ развитіи типографскаго дѣла. Всѣ его стѣнки, съ соединеніемъ ихъ верхнихъ конусовъ, верхняя и нижняя перекладины между стѣнками—деревянныя. На послѣдней утверждены болѣе тонкія поперечныя перекладины съ желѣзными шинами, на которыхъ движется тележка съ таллеромъ. Весь натискъ на деревянномъ станкѣ производится усиліями человѣка. Ускоренію печати способствуетъ веревка, прикрѣпляемая гвоздями въ навѣсномъ направленіи позади раскрытаго рашкета, однимъ концомъ къ потолку, а другимъ — къ полу. Металлическія (желѣзныя, латунныя или мѣдныя) части д. с.: шпендель съ винтообразнымъ концомъ, какъ нажимательный снарядъ, подпора съ маткой, сковородка, втулка (стальная), кука, шины, крестъ, ось и рашкетъ. Декель же, піанъ и таллеръ—б. ч. деревянные.

Деревянное зодчество *въ Россіи* и *на сѣв. Европы.* Главный матеріалъ для построекъ у насъ, какъ вообще во всѣхъ сѣверныхъ странахъ, состоялъ изъ дерева, а потому и не сохранились наши памятники древнѣйшаго періода народнаго зодчества. Вліяніе варяжскихъ пришельцевъ отразилось по преимуществу на сѣверной части Россіи, между тѣмъ какъ на югѣ византійское вліяніе вступило въ борьбу съ скандинавскимъ и получило перевѣсъ. Какъ воспоминаніе византійскаго вліянія на зодчество сохранились у насъ названія: *теремъ, келья, колиба, хыза, трапеза* и др.; но во всякомъ случаѣ, оба вліянія замѣтны на первоначальномъ нашемъ зодчествѣ. Первыя свѣдѣнія о д. з. славянъ встрѣчаются у Прокопія и другихъ писателей, а затѣмъ первыя изображенія такихъ жилищъ находятся на знаменитой Траяновой колоннѣ. Этотъ памятникъ II вѣка представляетъ въ длинномъ барельефѣ всѣ Траяновы походы въ Дакіи. Въ селахъ даковъ домы деревянные, обитые снаружи досками, на которыхъ замѣтны гвозди. Крыши также изъ теса, прикрѣпленнаго гвоздями. Около деревень ограда изъ заостренныхъ кольевъ, а нѣкоторые дома въ два этажа, съ проѣздомъ внизу для воротъ, точно такъ, какъ въ нашихъ избахъ въ два жилья. Въ числѣ другихъ строеній изображена вышка или лѣтняя горница; вокругъ деревни частоколъ съ воротами, ведущими въ село. Затѣмъ восточный писатель Ибнъ-Фоцланъ разсказываетъ о деревянныхъ домахъ русскихъ: „приплывая изъ земли своей, бросаютъ якорь на широкой рѣкѣ Итилѣ (Волгѣ), выходятъ изъ судовъ и строятъ себѣ большіе деревянные домы на обѣихъ ея сторонахъ. Въ каждомъ живетъ человѣкъ 10 и 20". Общія названія для жилищъ большого размѣра были: *хоромы, хоромъ, храмъ, храмина, храмница.* Нѣтъ свѣдѣній о томъ, какъ селились руссы, но извѣстно, что въ Скандинавіи деревни, по преимуществу, строились въ долинахъ, между тѣмъ какъ для отдѣльныхъ домовъ предпочитали возвышенности и склоны горъ. То же самое дѣлали и у насъ съ отдѣльными дворами и располагали ихъ также на возвышенныхъ мѣстахъ, для безопасности отъ полой воды и зимнихъ сугробовъ. По скандинавскимъ деревнямъ помѣщеніе и величина каждаго дома были опредѣлены, но общее расположеніе, какъ въ деревняхъ, такъ и въ отдѣльныхъ постройкахъ, было одинаково. Скандинавскіе дома и древнія русскія жилища разительно сходны между собою: и тѣ, и другія какъ бы выстроены по одному плану. У скандинавовъ вокругъ всего жилища разстилался обширный *дворъ,* обнесенный заборомъ, состоящимъ или изъ столбовъ, или изъ досокъ, или даже изъ столбовъ съ камнями. Онъ строился въ особенности крѣпко и прочно для отдѣльно лежащихъ домовъ, для защиты отъ нападеній, и потому наз. virki. У насъ было то же самое, отъ чего слово *дворъ* получило значеніе жилища. Въ лѣтописяхъ въ Кіевѣ упоминается: „дворъ Косячковъ", „дворъ Брячиславля",

„княжь дворъ“. Въ народныхъ пѣсняхъ дворъ, какъ неотъемлемая часть жилища, употребляется также вмѣсто словъ домъ и жилище. По обыкновенію скандинавскому, дворы строили на возвышенностяхъ. Дворъ Коснячьки, воеводы Изяслава Ярославича, былъ также на возвышенности. Иногда вмѣсто „дворъ“, въ значеніи жилища, въ пѣсняхъ употребляются выраженія: *подворье* и *придворье*. У людей зажиточныхъ дворы огораживались *тыномъ* или *столпьемъ*, а большею частію обносились кольями или плетнемъ. На одномъ изъ рукописныхъ рисунковъ видно какъ строился тынъ вокругъ двора. Заостривъ столбы и сдѣлавъ ихъ всѣ одной мѣры, ихъ крѣпко вбивали въ землю. Въ лѣтописяхъ сохранилось выраженіе: „отынеша тыномъ всь“. Дворы въ древней Руси были весьма обширны, и есть примѣры, что они дѣлились какъ удѣлы и что 2 князя владѣли однимъ дворомъ. Вообще обширность двора соотвѣтствовала, повидимому, знатности и богатству хозяина, отчего въ народныхъ пѣсняхъ и сказкахъ дворы волшебниковъ восхваляются пространствомъ и крѣпостью тына. На дворъ вели двое и трое воротъ, иногда и болѣе—пять и семь. При этомъ слѣдуетъ упомянуть, что „славяне дѣлаютъ въ своихъ жилищахъ много выходовъ на всякій случай“. Между *воротами* одни были *главными*, имѣвшими у русскихъ нѣкотораго рода символическое значеніе. Они украшались съ особенною заботливостію и дѣлались крытыя, а иногда въ видѣ отдѣльнаго проѣзднаго строенія (какъ на Траяновой колоннѣ), съ надстроенными на верху башенками. Самыя створки украшались разными изображеніями, какъ-то: орловъ, оленей, цвѣтовъ и т. п. Въ Валгаллѣ надъ главною дверью висѣли волки и орелъ. Въ рисункахъ XVI в. есть много образцовъ такихъ узорчатыхъ воротъ: одни въ двѣ створки съ досками, расположенными елками и съ правильно вбитыми гвоздями; другія—одностворныя, но съ такимъ-же расположеніемъ теса и гвоздей. Въ пѣсняхъ упоминаются ворота съ подворотнею. Дворъ, по положенію своему вокругъ жилища, былъ въ тѣсной связи съ домашнимъ бытомъ хозяина. Тутъ, на дворѣ, дѣлались встрѣчи, тутъ-же собиралась и дружина. Когда гости пріѣзжали верхомъ, то или сами привязывали коня къ столбу, или отдавали его конюхамъ. Тутъ-же на дворѣ, кромѣ главнаго дома, у насъ, какъ и у скандинавовъ, стояли *отдѣльныя службы*, состоявшія изъ *конюшни, амбаровъ, сараевъ, поварни* или *пекельницы, хлѣбни, бани, хлѣва* и другихъ. Такія отдѣльныя службы сохранились доселѣ у насъ въ деревняхъ и въ скандинавскихъ поселеніяхъ въ Исландіи. *Хлѣва* устраивались для помѣщенія скота. *Амбаръ* былъ назначенъ для храненія хлѣба, а когда устраивался въ нижнемъ этажѣ жилья, то носилъ названіе *подклѣта*. Эти подклѣты напоминаютъ такія-же названія у скандинавовъ. *Поварни* или *пекельницы* и *хлѣбни* существовали также и въ скандинавскихъ жилищахъ и, для избѣжанія мышей, строились не на землѣ, а на балкахъ. *Порубъ*—было особенное строеніе, которое назначалось для содержанія плѣнныхъ или преступниковъ. Изъ лѣтописей видно, что порубъ строился въ землѣ, въ видѣ погреба, но часть постройки выходила и надъ землею. Въ этой-то части были окна. Порубъ былъ строеніе отдѣльное отъ главнаго дома, дѣлался изъ дерева и на части, выходящей изъ земли, имѣлъ одно небольшое окно. *Бани* строились или отдѣльнымъ зданіемъ на дворѣ, или для этого назначенія опредѣляли особую комнату въ домѣ. У насъ, какъ въ Скандинавіи, каждое жилище имѣло свою особую баню, и только подъ 1089 г. въ лѣтописяхъ встрѣчается первое извѣстіе о постройкѣ общественныхъ бань въ Переяславлѣ: „строенье баньное, сего же не бысть прежде въ Руси“. Плотничество взошло у насъ съ раннихъ поръ на степень ремесла и промысла. Въ 988 г. Владиміръ „повелѣ рубити церкви и поставляти по мѣстамъ, идѣже стояху кумиры“, а подъ 1016 г. сказано, что новгородцы были въ особенности извѣстны въ этомъ отношеніи. Извѣстно также, что зимою заготовляли лѣсъ на постройку, что пригоняли его водою и что плотники

составляли особую артель; главнымъ и почти единственнымъ орудіемъ для постройки былъ топоръ или сѣкира. Плотники или *древодѣлы* складывали брусья по землѣ, безъ каменнаго основанія, и съ такимъ умѣньемъ и такъ плотно, что въ цѣломъ домѣ не употребляли ни одного гвоздя, но зато скрѣпляли брусья, положенные одинъ сверхъ другого, посредствомъ зубцовъ въ нижнемъ и зарубокъ или выемокъ— въ верхнемъ, такъ что зубцы вставлялись въ зарубки или выемки. Срубивъ всю избу или всю церковь до самой крыши, тогда только вырубали въ ней окна и двери. Затѣмъ въ Скандинавіи обивали стѣны тесомъ, а у насъ, повидимому, это обыкновеніе не вошло въ употребленіе прежде XVI в., когда начали обивать стѣны краснымъ тесомъ. *Крышу,* сдѣланную изъ теса, березовой коры, осоки или дерна, не прикрѣпляли къ стѣнамъ, а только накладывали на нихъ, такъ что ее можно было стянуть долой. Слѣдовательно, горницы наши, какъ у скандинавовъ, были большею частію безъ потолка, и крыша была покрыта березовою корою, осокою, дерномъ или соломою, потому что лѣтописецъ употребилъ слово „прокопаша". Обыкновенныя крыши домовъ были тесовыя, гонтовыя или изъ драни. Любопытно замѣтить, что скандинавское обыкновеніе покрывать крыши березовою корою сохранилось у насъ до XVI и XVII вв. Было въ обычаѣ покрывать сверху кровлю березовою корою отъ сырости; это придавало ей пестроту, а иногда на кровлю клали землю и дернъ, въ предохраненіе отъ пожара. Крыши были *на два ската,* а иногда *шатрами.* Домъ состоялъ изъ теплаго жилья: *избы, истбы, истобки, исътопъки, истопки, подницы,* и *холоднаго* или лѣтняго жилья—*клѣти.* Загородные лѣтніе дворы (какъ напримѣръ, Берестовскій в. к. Владиміра) состояли изъ однихъ холодныхъ покоевъ или клѣтей, не имѣли трубъ, а дымъ выходилъ чрезъ отверстіе въ крышѣ, но потомъ стали дѣлать трубы. Въ пѣсняхъ упоминается дымолокъ (дымоволокъ). И формы трубъ были весьма разнообразны. Особая *дорога,* иногда *мощеная,* пролегала отъ главныхъ воротъ къ главному ходу. Передъ главными входными дверями въ домъ строили *крыльцо,* состоящее изъ лѣстницы, которая вела къ площадкѣ передъ дверьми. Эта площадка, весьма обширная, возвышалась на высокихъ столбахъ, была покрыта навѣсомъ и называлась сѣнями, а иногда сѣнницею. Въ пѣсняхъ народныхъ все крыльцо, какъ главное, наз. *краснымъ.* Въ одной пѣснѣ говорится даже о крыльцѣ злаченомъ. *Сѣни* вели въ главное жилье, которое было расположено въ первомъ этажѣ; отъ того онѣ строились на высокихъ столбахъ. Сѣни были очень обширны и могли вмѣщать цѣлый многолюдный пиръ. *Отни мѣсто,* т. е. мѣсто хозяина дома, было главнымъ мѣстомъ въ сѣняхъ горницы, потому что онѣ служили пріемною комнатою. Именно для этой цѣли сѣни освѣщались окнами. При этомъ, такъ какъ князь въ сѣняхъ совѣщался и пировалъ съ дружиною, то отъ слова *гридинъ, гридъ* прозвали эти сѣни *гриднею, гридницею.* Выраженіе *свѣтлая гряда* часто употребляется въ пѣсняхъ вмѣсто *свѣтлая гридня,* или свѣтлыя сѣни. *Гряда* есть поперечное бревно отъ стѣны до печнаго голубца или вообще переводина или перекладина въ главной комнатѣ дома. Отсюда видно, что въ пѣсняхъ принимается часть сѣней за поперечную гряду, для обозначенія всей горницы. И въ Скандинавіи народъ придавалъ особое суевѣрное значеніе тѣмъ грядамъ или бревнамъ, которыя стояли въ гридницѣ возлѣ главнаго мѣста. Эти гряды или, правильнѣе, стойки носили особое названіе и украшались на верхней части рѣзьбою, по преимуществу изображеніемъ бога Тора. Разсказываютъ, что переселенцы въ Исландію брали съ собою эти бревна отъ роднаго жилья и, приплывъ къ берегу новаго отечества, кидали ихъ въ море, дабы боги указали имъ, гдѣ селиться. Указанными мѣстами считались тѣ мѣста, куда море выкидывало эти бревна обратно. Другіе переселенцы приносили жертвы Тору, прося его пригнать къ нихъ берегу такихъ завѣтныхъ бревенъ. Въ сѣни или въ гридницу

вели внѣшнія *двери,* которыя устраивались крѣпче всѣхъ прочихъ. Онѣ „отпирались широко нà пяту“ и „закрывались крѣпко-нà-крѣпко“. Въ каменныхъ зданіяхъ двери были большею частію желѣзныя. Говорится также о *пятахъ,* о *вереѣ* или стойкѣ, на которой ходятъ двери; во внутренней части скандинавы прикрѣпляли двери толстыми поперечными бревнами, крѣпкими замками, а снаружи украшали рѣзьбою. У насъ принимали тѣ же самыя предосторожности для прикрѣпленія дверей. Онѣ дѣлались деревянныя, на желѣзныхъ крюкахъ или на мѣдныхъ луженыхъ жиковинахъ (петляхъ), подъ которыя подкладывали красное сукно. Жиковины и крюки были украшаемы золотою насѣчкою, какъ на бронзовыхъ дверяхъ, изготовляемыхъ въ Греціи. Двери были такъ малы и узки, что едва можно было въ нихъ войти. Въ простыхъ избахъ *окна* были *волоковыя* для пропуска дыма. Такъ какъ употребленіе стеколъ началось весьма поздно, и по цѣнѣ своей они были доступны только людямъ зажиточнымъ, то замѣняли ихъ натянутою кожею и слюдою. Только при Алексѣѣ Михайловичѣ начали дѣлать стекло, а до тѣхъ поръ оно доставлялось изъ заграницы и потому вошло въ употребленіе для оконъ прежде всего въ Новгородѣ; въ народныхъ пѣсняхъ вездѣ называютъ стекло *аглицькимъ.* Въ зажиточныхъ домахъ окна дѣлались двоякимъ образомъ, большими и малыми. Большія назывались *красными* и *косящатыми.* Бывали и совершенно круглыя. Они задѣлывались желѣзными рѣшетками или заслонялись деревянными или желѣзными ставнями съ наружной стороны. Изнутри окна притворялись причалинами. Слюда и стекло располагались въ окнѣ съ большимъ искусствомъ; дѣлали желѣзный крестъ, около котораго во всѣ стороны расходились жердочки въ видѣ различныхъ фигуръ; въ эти фигуры вставлялись кусочки слюды или стекла; когда слюда или стекло были вставлены четыреугольными кусочками, то окно называлось *образчатое;* когда вставляли репейками—*репьястое.* Полъ въ сѣняхъ былъ или досчатый, или изъ такъ наз. дубоваго кирпича, родъ торца, отчего въ пѣсняхъ говорится о кирпищатомъ полѣ и о „кирпиченъ мостъ“. Иногда вмѣсто слова полъ употребляется *середь, середа, среда.* Изъ сѣней или пріемной комнаты всѣ двери вели въ другія горницы: одна въ теплое жилье, а другая, ей противоположная, въ холодное, или въ клѣти. Теплое жилье состояло изъ *одрины* и *повалуши.* Одрина, ложница или спальня топилась. Въ одринахъ не только спали, но также и судили. Онѣ иногда устраивались особымъ строеніемъ на общемъ дворѣ и имѣли тогда свое особое крыльцо и сѣни. У скандинавовъ Schlafhaus или Schlafstube составляло тоже отдѣльное строеніе. *Повалуша* принадлежала къ женскому отдѣленію дома. Въ XV в. вмѣстѣ съ повалушею упоминается горница, которую звали *западнею.* Противоположная дверь въ сѣняхъ вела въ холодное или лѣтнее жилье дома. Тутъ клѣти служили для лѣтняго времени на мѣсто теплыхъ покоевъ, иногда-же употребляли ихъ, вѣроятно, зимою вмѣсто кладовой. Подъ вторымъ или главнымъ этажомъ находился нижній этажъ или *подклѣтъ* и по преимуществу употреблялся для храненія жизненныхъ припасовъ. Тутъ находились погреба, амбаръ для хлѣба, медуши, бретьяницы. Подклѣтъ съ глубокимъ подваломъ назывался въ Скандинавіи Erdhaus; онъ служилъ, въ случаѣ неожиданнаго ночного нападенія и пожара, для спасенія жильцовъ и ихъ пожитковъ. Подклѣты были глухіе и жилые. Комната, соотвѣтствующая въ подклѣтѣ сѣнямъ или пріемной комнатѣ, называлась *подсѣнье;* вокругъ были расположены кладовыя. Надстройки, возвышавшіяся надъ главнымъ этажомъ, *вежи,* составляли третій этажъ дома и состояли изъ чердаковъ, выстроенныхъ надъ горницами, и изъ вышки, возвышающейся надъ сѣнями. На рисункѣ посольскаго двора у Олеарія онѣ имѣютъ затѣйливыя фигуры: на одномъ концѣ зданія башня съ окномъ, а на другомъ — съ куполомъ; на куполѣ шаръ. На другомъ концѣ четвероугольная башня съ зубцами, посрединѣ

Діоптрическіе цвѣта происходятъ отъ преломленія лучей свѣта при прохожденіи сквозь прозрачныя средины.

Діоптръ, діоптральная линейка—мѣдная линейка, къ концамъ которой придѣланы перпендикулярно двѣ отвѣсныя металлическія пластинки съ тонко-пробуравленными дырами или тонкою трещиною, для того, чтобы глазъ могъ точно видѣть опредѣленный предметъ. Дыры эти и трещины, а часто и сами металлическія пластинки, наз. д. Обѣ металлическія пластинки или прикрѣплены къ самой линейкѣ, или снабжены шарнирами для складыванія, или же иногда винтами, которыми ихъ привинчиваютъ и отвинчиваютъ. Одна изъ нихъ, окулярный д., служитъ непосредственно для разглядыванія; другая же, предметный (объективный) д., снабжена тонкою отвѣсною нитью или конскимъ волосомъ, которые должны всегда проходить черезъ середину разсматриваемаго предмета. Часто каждый д. можетъ служить одновременно окуляромъ и объективомъ. Иногда отверстіе для глаза наблюдателя сдѣлано въ пластинкѣ, которую можно передвигать выше и ниже окулярнаго д.

Діорама—картина, въ которой художникъ искусственно подражаетъ измѣненіямъ освѣщенія, вызываемымъ различными временами дня въ изображенныхъ предметахъ, ландшафтахъ и т. п.; этимъ увеличивается иллюзія и естественность изображенія. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ съ этимъ связано исчезновеніе и появленіе вновь фигуръ. Французскій живописецъ Дагерръ, прославившійся изобрѣтеніемъ фотографіи, изобрѣлъ въ 1822 г. д., усовершенствованную впослѣдствіи Гропіусомъ въ Берлинѣ въ такой степени, что его картины причислялись къ достопримѣчательностямъ столицы, пока аппаратъ его въ 1851 г. не былъ отправленъ въ Петербургъ. Сущность дѣла состоитъ здѣсь въ томъ, что поверхность картины разрисована съ обѣихъ сторонъ и освѣщается какъ отраженнымъ, такъ и проходящимъ насквозь свѣтомъ, такъ какъ передняя сторона (первый, или болѣе свѣтлый эффектъ) получаетъ свой свѣтъ спереди и по возможности сверху, а задняя сторона (второй, или болѣе темный эффектъ) — сзади, отъ вертикальныхъ оконъ. Послѣднія должны быть закрыты въ то время, когда разсматривается передняя картина; пропуская дневной свѣтъ черезъ цвѣтныя стекла, можно придать ему какой угодно цвѣтовой тонъ, напр., красный, соотвѣтствующій утренней и вечерней зарѣ. Весьма важно употребленіе очень прозрачнаго вещества, по возможности однороднаго. Прибавка нѣкоторыхъ дополненій, соотвѣтствующихъ изображаемымъ предметамъ, напр. звона, шума, вѣтра и т. п., хотя и не существенно, можетъ однако послужить для большей иллюзіи.

Діоскуры — сыновья Зевса, дѣти-близнецы Леды, *Касторъ* и *Полидевкъ (Поллуксъ)*—считаются покровителями мореплаванія и гостепріимства, а также предстателями состязаній. Изображаются геройскими юношами сильного тѣлосложенія, нагими или только въ легкомъ плащѣ, на головахъ — коническія шапки, имѣющія звѣзду на верху, или же верхомъ на коняхъ (таковы изображенія Д. на монетахъ). Иногда Д. стоятъ около лошадей или ихъ взнуздываютъ. Таковы колосальныя мраморныя статуи Монте Кавалло въ Римѣ (временъ Августа). Въ Британскомъ музеѣ сохранился рельефъ съ Касторомъ временъ Фидія. Новѣйшая скульптура нерѣдко пользуется этимъ сюжетомъ. Въ Берлинѣ (въ императорскомъ замкѣ) имѣется Д. Клодта фонъ-Юргенсбурга и на старомъ музеѣ—Тикка. Изъ событій жизни Д. изображается еще похожденіе дочери Левкиппа (мраморный рельефъ въ Ватиканѣ).

Діоскорида — одна изъ важнѣйшихъ византійскихъ рукописей съ миніатюрами—сочиненіе о врачебномъ искусствѣ (пис. I в. по Р. Х.), въ императорской библіотекѣ въ Вѣнѣ (VI в.); кромѣ множества рисунковъ растеній и животныхъ, содержитъ портреты современниковъ написанію рукописи, а также любопытную сцену, какъ авторъ и живописецъ изготовляютъ эту рукопись. Для олицетвореній въ миѳологическихъ формахъ заслуживаетъ вни-



Дернушка.

ской губ. основанъ въ 1030 г. русскимъ великимъ княземъ Юріемъ Ярославичемъ. Здѣсь замѣчательны развалины собора во имя Св. Діонисія (готическое зданіе съ 2 массивными колокольнями, сгорѣло въ 1598 г.), съ кирпичными стѣнами и выступающими колоннами, открытыми со всѣхъ сторонъ. На соборной горѣ теперь нах. библіотека, обсерваторія, клиника и учебныя учрежденія университета. Тутъ же нах. статуя „Батюшки Рейна", ф. Вилльбуа. На Рыночной площади—ратуша и великолѣпное зданіе банка. На „площади Барклая" стоитъ бюстъ Барклаю де-Толли. Въ зданіи университета имѣется художественный музей (коллекціи гипсовъ, терракоттъ и пр.). Изъ церквей **Д.** нѣмецкія: ц. Св. Іоанна, университетская; эстонская—ц. св. Петра и св. Маріи; превосходная ц. Успенія Богородицы и св. Георгія. Вблизи **Д.** имѣніе Ратгофъ съ достопримѣчательнымъ собраніемъ картинъ.

Дессау—главный городъ герцогства Ангальтъ; во дворцѣ коллекція старыхъ картинъ масляными красками (итальянской школы), статуя герцога Леопольда Фридриха Франца, раб. Киса (1858 г.), и колоссальный фонтанъ, построенный въ память объединенія ангальтскихъ земель въ 1867 г. (изъ цинка), съ фигурами четырехъ дессаускихъ князей, съ 4 женскими фигурами ангальтскихъ княжествъ и 4 историческими рельефами Герм. Шуберта. Въ дворцѣ сосѣдняго Вёрлица и въ такъ назыв. Готическомъ Домѣ нѣсколько хорошихъ старыхъ картинъ.

Десятинная церковь во имя Богородицы, въ Кіевѣ, построена Св. Равноапостольнымъ Владиміромъ, который опредѣлилъ на ея содержаніе десятую часть своихъ доходовъ. Въ 1240 г. она была совершенно разорена монголами, но съ 1636 до 1824 г. существовала на томъ же мѣстѣ и съ тѣмъ же именемъ небольшая церковь, выстроенная изъ остатковъ прежней, которая въ 1828—1839 возобновлена совершенно, по плану архитектора Стасова. Древняя **д. ц.** была четыреугольная, длиною по серединѣ около 24, шириною 16 саж. Восточная или алтарная часть фундамента имѣла три выступа или округлости, причемъ средняя округлость болѣе боковыхъ. Высота ея и фасадъ неизвѣстны. Существуетъ догадка, что на ея архитравѣ была гре-

ческая надпись и муравленыя розеты. Карнизы ея состояли изъ гранита и мѣстами изъ бѣлаго мрамора. Стѣны украшены пилястрами. Внутренность еще великолѣпнѣе. Полъ мозаичный изъ тесаныхъ плитъ, въ алтарѣ—изъ разноцвѣтныхъ мраморовъ, а мѣстами изъ плитъ муравленыхъ, на подобіе кафеля. Стѣны были покрыты живописью альфреско, колонны—изъ бѣлаго мрамора, съ такими же вазами, капителями и карнизами; цоколь изъ полированнаго краснаго гранита. Стѣны алтаря испещрены мусіей съ лицевыми изображеніями святыхъ.

Десятисторонникъ (или *угольникъ*)—площадь въ десяти прямыхъ чертахъ, образующихъ десять угловъ. Правильный **д.** имѣетъ всѣ стороны и углы равные между собою.

Десятникъ—надсмотрщикъ за строительными работами.

Деталь (жив.)—подробности художественнаго произведенія, которыя могутъ быть отдѣлываемы тщательно, а иногда и выпускаемы, напр., драпировка, вазы, растенія, животныя, морщины, шерсть и др.; въ архитектурѣ, напр. — розетки, медальоны, акантовые листья и пр. украшенія; вообще, малосущественныя части цѣлаго.

Дефекты (тип.)—1) тѣ буквы, которыхъ при наборѣ сочиненія недоставало и которыя вставлены уже послѣ набора; 2) части или экземпляры изданія съ какимъ-нибудь изъяномъ.

Дециметръ—десятая доля метра.

Джручъ — мужскій монастырь въ Шарапанскомъ уѣздѣ Кутаисской губ., весьма древній.

Диванъ—названіе роскошной комнаты въ Турціи (во всѣхъ дворцахъ и въ квартирахъ богатыхъ частныхъ лицъ). Вдоль стѣнъ этихъ комнатъ стоятъ низкія софы, покрытыя драгоцѣнными коврами и снабженныя многими вышитыми подушками. **Д.** бываютъ различной величины, а фасономъ согласуются съ фасономъ стульевъ и креселъ, съ которыми они составляютъ полную комнатную мебель. **Д.** вяжутся точно такъ же, какъ и стулья (см. это), но для большаго удобства при переноскѣ принято за правило дѣлать ихъ разборными слѣдующимъ образомъ: пара боковыхъ ножекъ, которыя бываютъ толще ножекъ стула, съ локотникомъ, вяжутся на-глухо по первому или второму способу вязки стульевъ и, сверхъ того, къ бруску извнутри приклеивается еще брусокъ съ двумя деревянными или желѣзными винтами, которые вставляются въ соотвѣтствующія диры въ поперечныхъ брускахъ рамы, съ внутренней стороны которой закрѣпляются гайками, что все вмѣстѣ и составляетъ основу **д.** На эту раму кладется другая рама съ подушкою. Заспинная доска **д.** дѣлается вся оклейная или въ видѣ рамы, съ оклееннымъ верхнимъ брускомъ и подушкою. **Д.** на манеръ турецкихъ, то есть имѣющихъ бока обтянутые матеріею, дѣлаются безъ заспинки и имѣютъ видъ скамейки; такіе **д.** вмѣсто заспинной доски имѣютъ подушку, основа для которой и для локотниковъ дѣлается изъ ½ дюймоваго круглаго или изъ шиннаго желѣза, согласно рисунку или виду, какой предполагается дать подушкѣ. Къ ножкамъ небольшихъ **д.** этого рода, для удобнаго передвиганія съ мѣста на мѣсто, придѣлываютъ мѣдныя колески, которыя бываютъ въ торговлѣ разныхъ размѣровъ и видовъ. Для набиванія подушекъ къ **д.** употребляютъ щипаную чистую мочалу и конскій вареный волосъ или гриву, а для упругости и мягкости подушекъ употребляются стальныя пружины.

Диглифъ (арх.) — несовершенный *триглифъ* (см. это), двоерѣзъ.

Дидактическій — говорится о произведеніяхъ искусствъ, имѣющихъ въ виду назиданіе и поученіе.

Didacus (исп.: San Diego), святой, францисканецъ изъ Алкалы, умерш. въ 1463 г. Сцены изъ его жизни Франческо Альбано (по Анниб. Караччи), въ видѣ фресокъ, прежде въ San Giacomo degli Spagnuoli въ Римѣ и Мурилло (въ Луврѣ).

Дидекаэдръ — тѣло, ограниченное 20 гранями.

Дидима — прозваніе Діаны, какъ близнеца съ Аполлономъ.

Дидимейскій — прозваніе Аполлона отъ мѣста Дидима, нынѣ Іеронды, въ области Милета.

Дижонъ, городъ во Франціи (де-

партаментъ Котъ д'Оръ), съ соборомъ позднѣйшаго романскаго стиля, съ древней криптой и стройной высокой башней; болѣе значенія имѣетъ церковь Notre Dame, XIII в., замѣчательная великолѣпнымъ фасадомъ съ тремя большими, глубокими галлереями портала и двумя этажами галлерей на стройныхъ мраморныхъ колоннахъ. Превосходное произведеніе пластики—знаменитый фонтанъ Моисея (1399), работы нидерландца Клаукса Слютера; на пьедесталѣ его замѣчательно характерныя статуи Моисея, Давида, Іереміи, Захаріи, Даніила и Исаіи. Въ ратушѣ (бывшемъ дворцѣ герцоговъ Бургундскихъ) богатый музей скульптуры. Особенно замѣчательно мастерское произведеніе того же Слютера, надгробный памятникъ Филиппа Смѣлаго, въ формѣ саркофага изъ чернаго мрамора, отъ котораго идутъ окружающія его аркады изъ бѣлаго мрамора и траурная процессія въ 40 фигуръ. Послѣднія, разнообразныя по выраженію, сдѣланы мастерски и съ большой тонкостью. Находящаяся здѣсь коллекція картинъ, въ общемъ, незначительна. На одномъ изъ бульваровъ колоссальный памятникъ св. Бернгарда, съ бронзовой статуей, Жофруа.

Дикирій—двусвѣщникъ, употребляемый архіереемъ при священнослуженіи.

Дикій камень—неоднородныя горныя породы, напр., гранитъ и т. п.

Дикемейненъ—городъ въ Бельгіи; въ приходской церкви его одна изъ великолѣпнѣйшихъ лѣстницъ въ стилѣ *пламенѣющей* готики, начала XVI в.

Дилева мастика употребляется для связыванія плитъ, гранита и т. п., при устройствѣ троттуаровъ, фундаментовъ и проч.; приготовляется истираніемъ 9 частей толченаго кирпича или хорошо обожженной глины съ 1 частью слета и съ льнянымъ масломъ; эта масса, обращенная въ тѣсто, становится твердою какъ камень по прошествіи 7 или 8 дней.

Дилетантизмъ—занятіе какимъ-либо искусствомъ не по профессіи или обязанности, а единственно изъ любви къ нему.

Дилетантъ—любитель, но не глубокій знатокъ какой-либо отрасли искусства.

Димитрія Солунскаго соборъ, въ городѣ Владимірѣ, построенъ 1194 г. великимъ княземъ Всеволодомъ III изъ бѣлаго камня, въ византійскомъ стилѣ, съ древними изображеніями святыхъ (альфреско).

Диптеръ (греч.—двукрылый) (арх.)—храмъ, окруженный двойнымъ рядомъ колоннъ. Планъ д. см. подъ сл. *Ефесъ*.

Диптихи (греч.—двускладъ)—двѣ складныя доски, покрытыя внутри воскомъ, употреблялись древними для писемъ и вмѣсто нынѣшнихъ записныхъ книжекъ. Внутреннія стороны назначались для писанія, а наружныя украшались рельефами и рисунками, привѣшивались на руку или къ поясу. Въ Римѣ были diptycha consularia, для записыванія именъ консуловъ и др.; у первыхъ христіанъ д.—небольшая



книжка изъ двухъ досокъ, съ именами: на одной половинѣ папъ, священниковъ и другихъ лицъ, прославившихся благочестіемъ, а на другой—мучениковъ и умершихъ. Списки эти читались за обѣднею (см. *Складни*). При переходѣ рукописи отъ древнѣйшей формы свитка къ позднѣйшему виду книги, д. составляютъ посредствующее звено, давши своими двумя сторонами первыя дощечки для переплета; потому б. ч. д. сохранились, какъ доски позднѣйшихъ переплетовъ. Наши книжные *оклады* съ рельефами и особенно оклады Евангелій не что иное, какъ основанное на древнемъ преданіи воспроизведеніе рельефовъ д., который уже въ очень раннія времена сдѣлался предметомъ церковной утвари. Это д. *церковные*, о которыхъ преданіе сохранилось въ *синодикахъ* и *поминаніяхъ*. Д. ставились во время богослуженія на престолѣ, какъ предметъ украшенія. Коллекціи такихъ д. имѣются въ Парижскомъ минцъ-кабинетѣ, въ Берлинской публичной библіотекѣ и во многихъ итальянскихъ музеяхъ. Д. вмѣстѣ съ книжными окладами доставляютъ важныя дополненія къ исторіи нашего иконописнаго преданія

однородныхъ ребра, 6 — четырегранныхъ и 8—трегранныхъ угловъ. Въ природѣ гранатъ, желѣзный шпатъ и проч.

Долбежка—гнѣздо, пробиваемое въ бревнахъ для вставки въ него шипа, скрѣпляющаго его съ другимъ бревномъ.

Долбило—употребляется рѣзчиками

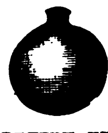


на деревѣ, бываетъ различныхъ формъ и размѣровъ.

Долбилка—короткое и толстое долото для долбленія въ ступицѣ гнѣзда.

Долбленіе (стол.) употребляется при врубкахъ или соединеніяхъ однихъ кусковъ дерева съ другими.

Долій—глиняный сосудъ, почти шарообразной формы, иногда очень большихъ размѣровъ. Иногда и самое отверстіе весьма широкое. Въ древности фабриковали сосуды такой формы, и внутри ихъ могъ помѣститься человѣкъ.

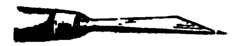


Дольменъ — памятникъ кельтской архитектуры; состоитъ изъ 3 камней,—одного горизонтальнаго и 2, поддерживающихъ его. Нерѣдко д. образуютъ форму грота—изъ 4 или болѣе камней. Иногда 2 или 3 горизонтальныхъ куска поддерживаются 12 стоячими, причемъ все имѣетъ значительные размѣры. *Полудольмены* имѣютъ видъ камней, подпертыхъ только съ одного края и представляющихъ наклонную плоскость. Извѣстны особенно: гигантъ д. въ Корнуэллѣ и *столъ торговцевъ* въ Лохмаріакерѣ, съ изображеніемъ топора съ рукояткою—первобытная эмблема погребенія (sub ascia).





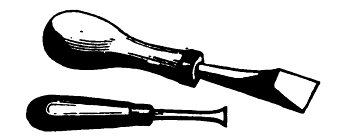
Долото—главный и необходимый ин-



струментъ въ столярномъ, каменотесномъ, плотничьемъ дѣлѣ; употребляется преимущественно при продалбливаніи для шиповъ гнѣздъ и при дѣланіи замковъ, служащихъ для связи одного куска съ другимъ. Д. бываетъ *плоское*, наз. у столяровъ *стамеской*; *шиповое* или *долбежное* служитъ собственно для выдалбливанія гнѣздъ и *полукруглое* для выбиранія галтелей въ круглыхъ и кривыхъ мѣстахъ, въ рамахъ и стульяхъ, а также когда нужно долбить по кривой линіи. Д. точатся съ одной стороны на кось; другая же сторона остается прямою, которая способствуетъ вѣрному долбленію. Д. (гр.)—инстру-



ментъ граверовъ на деревѣ, состоящій изъ рѣжущаго лезвія или стальнаго острія. Тончайшія д. состоятъ изъ простой иглы. Д. (ск.) — рѣзецъ съ деревянной ручкой.



Долъ (ст.) — широкая желобоватая выемка, напр., на голомени. Узкія выемки наз. *доликами* или мелкими д.

Домашникъ или **домоникъ** (доманитъ) — пропитанный нефтью глинистый сланецъ, плита на рѣкѣ Теторѣ, изъ котораго дѣлаются столечницы, подоконники и проч.

Доменная печь, домна въ заводскомъ дѣлѣ, — самая громадная изъ всѣхъ металлургическихъ печей; служитъ для плавки чугуна. Устройство ея таково: узкая часть печи, гдѣ собирается чугунъ, наз. *горномъ;* передняя стѣна горна не доходитъ до пода горна, а оставляетъ свободное пространство, которое во время работы заставляется камнемъ *(порогомъ);* чугунный или каменный брусъ, поддерживающій стѣну надъ порогомъ, наз. *темпелемъ*. Выше горна расширяющаяся часть д. п. носитъ названіе *заплечиковъ*, а самое широкое мѣсто печи наз. *распоромъ*. Послѣ распора печь съуживается, образуетъ шахту и такъ доходитъ до верхней части или

верхняго отверстія, называемаго *колошникомъ,* потому что чрезъ это отверстіе насыпаютъ въ печь слоями уголь и шихту, что̀ вмѣстѣ и носитъ названіе *колоши. Футеровкою* наз. внутреннія стѣны печи, выкладываемыя изъ огнепостояннаго кирпича. Горнъ дѣлается изъ большихъ, по возможности, цѣльныхъ кусковъ естественнаго камня, тоже огнепостояннаго, нерѣдко набивается изъ особой, огнепостоянной, землистой смѣси; между футеровкою и неогнепостоянною частью печи оставляется пустое пространство; туда насыпается мелкій камень и песокъ для сохраненія жара въ печи. Они образуютъ тепло-непроницаемый слой, потому что между кусками этого камня остается много воздуха, который считается дурнымъ проводникомъ теплоты. Кромѣ того, въ стѣнахъ печи остаются еще многія другія щели или каналы; назначеніе ихъ—способствовать просушкѣ печи, послѣ постройки ея, а также предохранять ее отъ трещинъ, могущихъ произойти отъ слишкомъ сильнаго расширенія стѣнокъ печи внутреннимъ жаромъ; снаружи печь обложена простымъ кирпичемъ *(кожухъ);* самая нижняя часть горна, т. е. подъ его, можетъ перемѣняться, потому что онъ набивается изъ тинистой земли. Подъ нимъ лежитъ неизмѣнный *подъ* изъ цѣльной каменной плиты, называемой *лошадью;* набивной *подъ* предохраняетъ лещадь отъ порчи.

Домикъ Петра Великаго, *въ С.-Петербургѣ,* (см. рис.) на берегу Невы, противъ Лѣтняго сада, первое зданіе, построенное 1703 г. на мѣстѣ столицы; деревянный, подъ каменной бесѣдкою, 2 комнаты съ кухнею. Въ бывшей столовой и спальнѣ стоитъ нерукотворенный образъ Спасителя, находившійся въ походахъ Петра; кромѣ того, въ немъ хранятся сдѣланныя имъ вещи: деревянный стулъ съ кожаною подушкою, яликъ, скамейка и т. п. **Д. П. В.** *въ Саардамѣ,* гдѣ жилъ Петръ съ 8-го



Домикъ Петра Великаго въ Петербургѣ.



Діана Версальская (въ Луврѣ).

Подобно своему брату, искусному стрѣлку изъ лука, Д.—богиня охоты и оберегательница дѣвственности. Д. была любимымъ сюжетомъ для художниковъ аттической школы (Скопаса, Праксителя). Она изображалась молодой и стройной, съ лукомъ и колчаномъ. Замѣчательнѣйшіе изъ уцѣлѣвшихъ статуй: Д. въ Неаполитанскомъ музеѣ, Д. *Колонны* въ Берлинскомъ музеѣ—обѣ въ одѣяніи; знаменита Д. *Версальская* (въ Луврѣ), см. рис. на 256 стр. Въ Ватиканѣ есть Д. съ охотничьей собакой, стоящей рядомъ съ ней; въ Британскомъ музеѣ—бронзовая голова Д. Кромѣ упомянутыхъ аттрибутовъ, при Д. изображаются факелъ, какъ символъ свѣта, и кабанъ. Въ миѳическихъ сценахъ Д. встрѣчается въ исторіи Ифигеніи. Въ Спб. Эрмитажѣ есть 3 бюста Д., изъ нихъ одинъ—архаическій фрагментъ, изображающій богиню лѣсовъ въ лучшемъ ея типѣ.

Діастиль (арх.) — расположеніе колоннъ въ разстояніи трехъ діаметровъ одна отъ другой.

Діастиметръ—инструментъ, предложенный Ромерстгаузеномъ для опредѣленія разстоянія и величины предметовъ. Для этого визирують конечныя точки двухъ предметовъ по направленію двухъ нитей, которыя можно привести въ различныя разстоянія отъ глаза. Зная величину предмета, по разстояніямъ нитей другъ отъ друга и отъ глаза, можно опредѣлить искомое разстояніе, и обратно.

Діафанографъ—аппаратъ для рисованія изображеній сквозь стекло.

Діафанорама — перспективное изображеніе ландшафтовъ, показываемыхъ при искусственномъ освѣщеніи.

Діафанъ — прозрачный или просвѣчивающій — встрѣчается въ нѣкоторыхъ составахъ. Такъ *діафаничными* картинами наз. такія изображенія, которыя обнаруживаютъ свой эффектъ при разсматриваніи ихъ противъ яркаго свѣта. Строго говоря, это принадлежитъ стеклописи на окнахъ и т. п.; но обыкновенно этимъ именемъ обозначаютъ подражанія, состоящія изъ освѣщенныхъ или пестро-отпечатанныхъ литографій, которыя съ помощію чистаго масла (діафаничнаго лака) дѣлаются просвѣчивающими и накладываются на стеклянную доску или между двумя стеклянными досками. Литографіи или фаянсовыя фотографіи (негласированныя фаянсовыя доски, на которыхъ, вслѣдствіе неодинаковой толщины различныхъ мѣстъ, дѣлаются изображенія фигуръ или ландшафтовъ со свѣтомъ и тѣнью) также часто встрѣчаются подъ именемъ діафаничныхъ картинъ. Діафаничныя гравюры, похожія на чертежи, отпечатанныя съ мѣдныхъ гравюръ, составляютъ произведеніе фотографіи. Съ этой цѣлью берутъ стеклянную пластинку, покрытую гравировальнымъ грунтомъ и очерненную копотью, и чертятъ гравировальною иглою, что нужно на этой оболочкѣ, такъ что на мѣстахъ, гдѣ проведены черты, стекло остается обнаженнымъ; затѣмъ такую пластинку кладутъ на фотографически-препарированную бумагу и подвергаютъ дѣйствію дневного свѣта; тогда гравюра копируется такимъ же образомъ, какъ и негативное изображеніе на стеклѣ въ обыкновенной фотографіи.

Діафрагма (фот.)—небольшая пластинка съ круглымъ отверстіемъ, помѣщается передъ наружной частью простого *объектива* для большей отчетливости при снятіи видовъ. Чѣмъ меньше отверстіе д., тѣмъ яснѣе получается изображеніе.

Діоктаэдрическій—дважды восьмигранный.

Діонисій, (фр. St. Dénis), святой, съ прозвищемъ Ареопагита, отождествляется легендой съ патрономъ Франціи (III в.); по преданію, будучи обезглавленъ на Монмартрѣ (Mons Martyrum), послѣ того принесъ свою голову въ рукахъ на мѣсто, гдѣ нынѣ стоитъ монастырская церковь въ Сенъ-Дени; потому у него, кромѣ живой головы, въ рукахъ еще отсѣченная. Изображенія изъ его жизни очень часты въ живописи на стеклѣ французскихъ церквей (соборъ въ Шартрѣ), также на гробницѣ Дагоберта въ названной монастырской церкви.

Діонисъ. См. *Бахусъ*.

Діопеты — статуи боговъ, которыя будто-бы падали съ неба.

шпиль. На фронтонахъ и даже на всѣхъ стѣнахъ для украшенія дѣлались линейки, квадраты, листья, травы и зубцы. О деревянныхъ церквахъ см. *Русское Искусство* и *Церковное зодчество.*

Держава—1) одна изъ регалій, въ древности употреблялась при вѣнчаніи на царство россійскихъ государей и при торжествахъ. Прислана отъ греческаго императора Владиміру Мономаху въ 1116 г. **Д.**—греческой работы, золотая, съ крестомъ несоразмѣрной величины, украшена драгоцѣнными камнями (58 алмазовъ, 123 яхонта, 53 изумруда, 6 зеренъ бурмицкихъ и 30 кафинскихъ). Въ окружности 13 вершковъ, а высота креста и **д.**—9¹/₂ в. На ней изображено: помазаніе царя Давида на царство Самуиломъ, побѣда Давида надъ Голіафомъ, возвращеніе его съ побѣды и гоненіе отъ Саула. Символически **д.** изображается въ видѣ земного глобуса, надъ которымъ иногда фигура Побѣды держитъ вѣнецъ или крестъ; первая означаетъ, что власть дается побѣдами, второй—то, что власть дается отъ Бога. 2) **Д.**—желѣзная полоса, привариваемая временно къ выковываемой крупной вещи, для держанья ея и управленія ею на наковальнѣ.

Держальцы—штемпель, грифъ.

Дернушка—землянка, лачуга, крытая дерномъ или землею.

Деритъ—уѣздный городъ Лифлянд-



Держава.



Дернушка.

ской губ. основанъ въ 1030 г. русскимъ великимъ княземъ Юріемъ Ярославичемъ. Здѣсь замѣчательны развалины собора во имя Св. Діонисія (готическое зданіе съ 2 массивными колокольнями, сгорѣло въ 1598 г.), съ кирпичными стѣнами и выступающими колоннами, открытыми со всѣхъ сторонъ. На соборной горѣ теперь нах. библіотека, обсерваторія, клиника и учебныя учрежденія университета. Тутъ же нах. статуя „Батюшки Рейна", ф. Вилльбуа. На Рыночной площади—ратуша и великолѣпное зданіе банка. На „площади Барклая" стоитъ бюстъ Барклаю де-Толли. Въ зданіи университета имѣется художественный музей (коллекціи гипсовъ, терракоттъ и пр.). Изъ церквей **Д.** нѣмецкія: ц. Св. Іоанна, университетская; эстонская—ц. св. Петра и св. Маріи; превосходная ц. Успенія Богородицы и св. Георгія. Вблизи **Д.** имѣніе Ратгофъ съ достопримѣчательнымъ собраніемъ картинъ.

Дессау—главный городъ герцогства Ангальтъ; во дворцѣ коллекція старыхъ картинъ масляными красками (итальянской школы), статуя герцога Леопольда Фридриха Франца, раб. Киса (1858 г.), и колоссальный фонтанъ, построенный въ память объединенія ангальтскихъ земель въ 1867 г. (изъ цинка), съ фигурами четырехъ дессауских князей, съ 4 женскими фигурами ангальтскихъ княжествъ и 4 историческими рельефами Герм. Шуберта. Въ дворцѣ сосѣдняго Вёрлица и въ такъ назыв. Готическомъ Домѣ нѣсколько хорошихъ старыхъ картинъ.

Десятинная церковь во имя Богородицы, въ Кіевѣ, построена Св. Равноапостольнымъ Владиміромъ, который опредѣлилъ на ея содержаніе десятую часть своихъ доходовъ. Въ 1240 г. она была совершенно разорена монголами, но съ 1636 до 1824 г. существовала на томъ же мѣстѣ и съ тѣмъ же именемъ небольшая церковь, выстроенная изъ остатковъ прежней, которая въ 1828—1839 возобновлена совершенно, по плану архитектора Стасова. Древняя **д. ц.** была четыреугольная, длиною по серединѣ около 24, шириною 16 саж. Восточная или алтарная часть фундамента имѣла три выступа или округлости, причемъ средняя округлость болѣе боковыхъ. Высота ея и фасадъ неизвѣстны. Существуетъ догадка, что на ея архитравѣ была гре-

ческая надпись и мураленыя розеты. Карнизы ея состояли изъ гранита и мѣстами изъ бѣлаго мрамора. Стѣны украшены пилястрами. Внутренность еще великолѣпнѣе. Полъ мозаичный изъ тесаныхъ плитъ, въ алтарѣ—изъ разноцвѣтныхъ мраморовъ, а мѣстами изъ плитъ мураленыхъ, на подобіе кафеля. Стѣны были покрыты живописью альфреско, колонны—изъ бѣлаго мрамора, съ такими же вазами, капителями и карнизами; цоколь изъ полированнаго краснаго гранита. Стѣны алтаря испещрены мусіей съ лицевыми изображеніями святыхъ.

Десятисторонникъ (или *угольникъ*)—площадь въ десяти прямыхъ чертахъ, образующихъ десять угловъ. Правильный д. имѣетъ всѣ стороны и углы равные между собою.

Десятникъ—надсмотрщикъ за строительными работами.

Деталь (жив.)—подробности художественнаго произведенія, которыя могутъ быть отдѣлываемы тщательно, а иногда и выпускаемы, напр., драпировка, вазы, растенія, животныя, морщины, шерсть и др.; въ архитектурѣ, напр. — розетки, медальоны, акантовые листья и пр. украшенія; вообще, малосущественныя части цѣлаго.

Дефекты (тип.)—1) тѣ буквы, которыхъ при наборѣ сочиненія недоставало и которыя вставлены уже послѣ набора; 2) части или экземпляры изданія съ какимъ-нибудь изъяномъ.

Дециметръ—десятая доля метра.

Джручъ — мужскій монастырь въ Шарапанскомъ уѣздѣ Кутаисской губ., весьма древній.

Диванъ—названіе роскошной комнаты въ Турціи (во всѣхъ дворцахъ и въ квартирахъ богатыхъ частныхъ лицъ). Вдоль стѣнъ этихъ комнатъ стоятъ низкія софы, покрытыя драгоцѣнными коврами и снабженныя многими вышитыми подушками. Д. бываютъ различной величины, а фасономъ согласуются съ фасономъ стульевъ и креселъ, съ которыми они составляютъ полную комнатную мебель. Д. вяжутся точно такъ же, какъ и стулья (см. это), но для большаго удобства при переноскѣ принято за правило дѣлать ихъ разборными слѣдующимъ образомъ: пара боковыхъ ножекъ, которыя бываютъ толще ножекъ стула, съ локотникомъ, вяжутся на-глухо по первому или второму способу вязки стульевъ и, сверхъ того, къ бруску извнутри приклеивается еще брусокъ съ двумя деревянными или желѣзными винтами, которые вставляются въ соотвѣтствующія диры въ поперечныхъ брускахъ рамы, съ внутренней стороны которой закрѣпляются гайками, что все вмѣстѣ и составляетъ основу д. На эту раму кладется другая рама съ подушкою. Заспинная доска д. дѣлается вся оклейная или въ видѣ рамы, съ оклееннымъ верхнимъ брускомъ и подушкою. Д. на манеръ турецкихъ, то есть имѣющихъ бока обтянутые матеріею, дѣлаются безъ заспинки и имѣютъ видъ скамейки; такіе д. вмѣсто заспинной доски имѣютъ подушку, основа для которой и для локотниковъ дѣлается изъ ½ дюймоваго круглаго или изъ шиннаго желѣза, согласно рисунку или виду, какой предполагается дать подушкѣ. Къ ножкамъ небольшихъ д. этого рода, для удобнаго передвиганія съ мѣста на мѣсто, придѣлываютъ мѣдныя колески, которыя бываютъ въ торговлѣ разныхъ размѣровъ и видовъ. Для набиванія подушекъ къ д. употребляютъ щипаную чистую мочалу и конскій вареный волосъ или гриву, а для упругости и мягкости подушекъ употребляются стальныя пружины.

Диглифъ (арх.) — несовершенный *триглифъ* (см. это), двоерѣзъ.

Дидактическій — говорится о произведеніяхъ искусствъ, имѣющихъ въ виду назиданіе и поученіе.

Didacus (исп. San Diego), святой, францисканецъ изъ Алкалы, умерш. въ 1463 г. Сцены изъ его жизни Франческо Альбано (по Анниб. Караччи), въ видѣ фресокъ, прежде въ San Giacomo degli Spagnuoli въ Римѣ и Мурилло (въ Луврѣ).

Дидекаэдръ — тѣло, ограниченное 20 гранями.

Дидима — прозваніе Діаны, какъ близнеца съ Аполлономъ.

Дидимейскій — прозваніе Аполлона отъ мѣста Дидима, нынѣ Іеронды, въ области Милета.

Дижонъ, городъ во Франціи (де-

партаментъ Котъ д'Оръ), съ соборомъ позднѣйшаго романскаго стиля, съ древней криптой и стройной высокой башней; болѣе значенія имѣетъ церковь Notre Dame, XIII в., замѣчательная великолѣпнымъ фасадомъ съ тремя большими, глубокими галлереями портала и двумя этажами галлерей на стройныхъ мраморныхъ колоннахъ. Превосходное произведеніе пластики— знаменитый фонтанъ Моисея (1399), работы нидерландца Клаукса Слютера; на пьедесталѣ его замѣчательно характерныя статуи Моисея, Давида, Іереміи, Захаріи, Даніила и Исаіи. Въ ратушѣ (бывшемъ дворцѣ герцоговъ Бургундскихъ) богатый музей скульптуры. Особенно замѣчательно мастерское произведеніе того же Слютера, надгробный памятникъ Филиппа Смѣлаго, въ формѣ саркофага изъ чернаго мрамора, отъ котораго идутъ окружающія его аркады изъ бѣлаго мрамора и траурная процессія въ 40 фигуръ. Послѣднія, разнообразныя по выраженію, сдѣланы мастерски и съ большой тонкостью. Находящаяся здѣсь коллекція картинъ, въ общемъ, незначительна. На одномъ изъ бульваровъ колоссальный памятникъ св. Бернгарда, съ бронзовой статуей, Жофруа.

Дикирій—двусвѣщникъ, употребляемый архіереемъ при священнослуженіи.

Дикій камень—неоднородныя горныя породы, напр., гранитъ и т. п.

Дикемейненъ—городъ въ Бельгіи; въ приходской церкви его одна изъ великолѣпнѣйшихъ лѣстницъ въ стилѣ *пламенѣющей* готики, начала XVI в.

Дилева мастика употребляется для связыванія плитъ, гранита и т. п., при устройствѣ троттуаровъ, фундаментовъ и проч.; приготовляется истираніемъ 9 частей толченаго кирпича или хорошо обожженной глины съ 1 частью слета и съ льнянымъ масломъ; эта масса, обращенная въ тѣсто, становится твердою какъ камень по прошествіи 7 или 8 дней.

Дилетантизмъ—занятіе какимъ-либо искусствомъ не по профессіи или обязанности, а единственно изъ любви къ нему.

Дилетантъ—любитель, но не глубокій знатокъ какой-либо отрасли искусства.

Димитрія Солунскаго соборъ, въ городѣ Владимірѣ, построенъ 1194 г. великимъ княземъ Всеволодомъ III изъ бѣлаго камня, въ византійскомъ стилѣ, съ древними изображеніями святыхъ (альфреско).

Диптеръ (греч.—двукрылый) (арх.)— храмъ, окруженный двойнымъ рядомъ колоннъ. Планъ д. см. подъ сл. *Ефесъ*.

Диптихи (греч.—двускладъ)—двѣ складныя доски, покрытыя внутри воскомъ, употреблялись древними для писемъ и вмѣсто нынѣшнихъ записныхъ книжекъ. Внутреннія стороны назначались для писанія, а наружныя украшались рельефами и рисунками, привѣшивались на руку или къ поясу. Въ Римѣ были diptycha consularia, для записыванія именъ консуловъ и др.; у первыхъ христіанъ д.—небольшая



книжка изъ двухъ досокъ, съ именами: на одной половинѣ папъ, священниковъ и другихъ лицъ, прославившихся благочестіемъ, а на другой— мучениковъ и умершихъ. Списки эти читались за обѣднею (см. *Складни*). При переходѣ рукописи отъ древнѣйшей формы свитка къ позднѣйшему виду книги, д. составляютъ посредствующее звено, давши своими двумя сторонами первыя дощечки для переплета; потому б. ч. д. сохранились, какъ доски позднѣйшихъ переплетовъ. Наши книжные *оклады* съ рельефами и особенно оклады Евангелій не что иное, какъ основанное на древнемъ преданіи воспроизведеніе рельефовъ д., который уже въ очень раннія времена сдѣлался предметомъ церковной утвари. Это д. *церковные*, о которыхъ преданіе сохранилось въ *синодикахъ* и *поминаніяхъ*. Д. ставились во время богослуженія на престолѣ, какъ предметъ украшенія. Коллекціи такихъ д. имѣются въ Парижскомъ минцъ-кабинетѣ, въ Берлинской публичной библіотекѣ и во многихъ итальянскихъ музеяхъ. Д. вмѣстѣ съ книжными окладами доставляютъ важныя дополненія къ исторіи нашего иконописнаго преданія



Передъ бросаніемъ диска.

верхняго отверстія, называемаго *колошникомъ,* потому что чрезъ это отверстіе насыпаютъ въ печь слоями уголь и шихту, что̀ вмѣстѣ и носитъ названіе *колоши. Футеровкою* наз. внутреннія стѣны печи, выкладываемыя изъ огнепостояннаго кирпича. Горнъ дѣлается изъ большихъ, по возможности, цѣльныхъ кусковъ естественнаго камня, тоже огнепостояннаго, нерѣдко набивается изъ особой, огнепостоянной, землистой смѣси; между футеровкою и неогнепостоянною частью печи оставляется пустое пространство; туда насыпается мелкій камень и песокъ для сохраненія жара въ печи. Они образуютъ тепло-непроницаемый слой, потому что между кусками этого камня остается много воздуха, который считается дурнымъ проводникомъ теплоты. Кромѣ того, въ стѣнахъ печи остаются еще многія другія щели или каналы; назначеніе ихъ—способствовать просушкѣ печи, послѣ постройки ея, а также предохранять ее отъ трещинъ, могущихъ произойти отъ слишкомъ сильнаго расширенія стѣнокъ печи внутреннимъ жаромъ; снаружи печь обложена простымъ кирпичемъ *(кожухъ);* самая нижняя часть горна, т. е. подъ его, можетъ перемѣняться, потому что онъ набивается изъ тинистой земли. Подъ нимъ лежитъ неизмѣнный *подъ* изъ цѣльной каменной плиты, называемой *лошадью;* набивной *подъ* предохраняетъ лещадь отъ порчи.

Домикъ Петра Великаго, *въ С.-Петербургѣ,* (см. рис.) на берегу Невы, противъ Лѣтняго сада, первое зданіе, построенное 1703 г. на мѣстѣ столицы; деревянный, подъ каменной бесѣдкою, 2 комнаты съ кухнею. Въ бывшей столовой и спальнѣ стоитъ нерукотворенный образъ Спасителя, находившійся въ походахъ Петра; кромѣ того, въ немъ хранятся сдѣланныя имъ вещи: деревянный стулъ съ кожаною подушкою, яликъ, скамейка и т. п. Д. П. В. *въ Саардамѣ,* гдѣ жилъ Петръ съ 8-го



Домикъ Петра Великаго въ Петербургѣ.



Діана Версальская (въ Луврѣ).

Подобно своему брату, искусному стрѣлку изъ лука, Д.—богиня охоты и оберегательница дѣвственности. Д. была любимымъ сюжетомъ для художниковъ аттической школы (Скопаса, Праксителя). Она изображалась молодой и стройной, съ лукомъ и колчаномъ. Замѣчательнѣйшіе изъ уцѣлѣвшихъ статуй: Д. въ Неаполитанскомъ музеѣ, Д. *Колонны* въ Берлинскомъ музеѣ—обѣ въ одѣяніи; знаменита Д. *Версальская* (въ Луврѣ), см. рис. на 256 стр. Въ Ватиканѣ есть Д. съ охотничьей собакой, стоящей рядомъ съ ней; въ Британскомъ музеѣ—бронзовая голова Д. Кромѣ упомянутыхъ аттрибутовъ, при Д. изображаются факелъ, какъ символъ свѣта, и кабанъ. Въ миеическихъ сценахъ Д. встрѣчается въ исторіи Ифигеніи. Въ Спб. Эрмитажѣ есть 3 бюста Д., изъ нихъ одинъ—архаическій фрагментъ, изображающій богиню лѣсовъ въ лучшемъ ея типѣ.

Діастиль (арх.)—расположеніе колоннъ въ разстояніи трехъ діаметровъ одна отъ другой.

Діастиметръ—инструментъ, предложенный Ромерстгаузеномъ для опредѣленія разстоянія и величины предметовъ. Для этого визируютъ конечныя точки двухъ предметовъ по направленію двухъ нитей, которыя можно привести въ различныя разстоянія отъ глаза. Зная величину предмета, по разстояніямъ нитей другъ отъ друга и отъ глаза, можно опредѣлить искомое разстояніе, и обратно.

Діафанографъ—аппаратъ для рисованія изображеній сквозь стекло.

Діафанорама—перспективное изображеніе ландшафтовъ, показываемыхъ при искусственномъ освѣщеніи.

Діафанъ—прозрачный или просвѣчивающій—встрѣчается въ нѣкоторыхъ составахъ. Такъ *діафаничными* картинами наз. такія изображенія, которыя обнаруживаютъ свой эффектъ при разсматриваніи ихъ противъ яркаго свѣта. Строго говоря, это принадлежитъ стеклописи на окнахъ и т. п.; но обыкновенно этимъ именемъ обозначаютъ подражанія, состоящія изъ освѣщенныхъ или пестро-отпечатанныхъ литографій, которыя съ помощію чистаго масла (діафаничнаго лака) дѣлаются просвѣчивающими и накладываются на стеклянную доску или между двумя стеклянными досками. Литографіи или фаянсовыя фотографіи (негласированныя фаянсовыя доски, на которыхъ, вслѣдствіе неодинаковой толщины различныхъ мѣстъ, дѣлаются изображенія фигуръ или ландшафтовъ со свѣтомъ и тѣнью) также часто встрѣчаются подъ именемъ діафаничныхъ картинъ. Діафаничныя гравюры, похожія на чертежи, отпечатанныя съ мѣдныхъ гравюръ, составляютъ произведеніе фотографіи. Съ этой цѣлью берутъ стеклянную пластинку, покрытую гравировальнымъ грунтомъ и очерненную копотью, и чертятъ гравировальною иглою, что нужно на этой оболочкѣ, такъ что на мѣстахъ, гдѣ проведены черты, стекло остается обнаженнымъ; затѣмъ такую пластинку кладутъ на фотографически-препарированную бумагу и подвергаютъ дѣйствію дневного свѣта; тогда гравюра копируется такимъ же образомъ, какъ и негативное изображеніе на стеклѣ въ обыкновенной фотографіи.

Діафрагма (фот.)—небольшая пластинка съ круглымъ отверстіемъ, помѣщается передъ наружной частью простого *объектива* для большей отчетливости при снятіи видовъ. Чѣмъ меньше отверстіе д., тѣмъ яснѣе получается изображеніе.

Діоктаэдрическій—дважды восьмигранный.

Діонисій, (фр. St. Dénis), святой, съ прозвищемъ Ареопагита, отождествляется легендой съ патрономъ Франціи (III в.); по преданію, будучи обезглавленъ на Монмартрѣ (Mons Martyrum), послѣ того принесъ свою голову въ рукахъ на мѣсто, гдѣ нынѣ стоитъ монастырская церковь въ Сенъ-Дени; потому у него, кромѣ живой головы, въ рукахъ еще отсѣченная. Изображенія изъ его жизни очень часты въ живописи на стеклѣ французскихъ церквей (соборъ въ Шартрѣ), также на гробницѣ Дагоберта въ названной монастырской церкви.

Діонисъ. См. *Бахусъ*.

Діопеты—статуи боговъ, которыя будто-бы падали съ неба.

Діоптрическіе цвѣта происходятъ отъ преломленія лучей свѣта при прохожденіи сквозь прозрачныя средины.

Діоптръ, діоптральная линейка—мѣдная линейка, къ концамъ которой придѣланы перпендикулярно двѣ отвѣсныя металлическія пластинки съ тонко-пробуравленными дырами или тонкою трещиною, для того, чтобы глазъ могъ точно видѣть опредѣленный предметъ. Дыры эти и трещины, а часто и сами металлическія пластинки, наз. д. Обѣ металлическія пластинки или прикрѣплены къ самой линейкѣ, или снабжены шарнирами для складыванія, или же иногда винтами, которыми ихъ привинчиваютъ и отвинчиваютъ. Одна изъ нихъ, окулярный д., служитъ непосредственно для разглядыванія; другая же, предметный (объективный) д., снабжена тонкою отвѣсною нитью или конскимъ волосомъ, которые должны всегда проходить черезъ середину разсматриваемаго предмета. Часто каждый д. можетъ служить одновременно окуляромъ и объективомъ. Иногда отверстіе для глаза наблюдателя сдѣлано въ пластинкѣ, которую можно передвигать выше и ниже окулярнаго д.

Діорама—картина, въ которой художникъ искусственно подражаетъ измѣненіямъ освѣщенія, вызываемымъ различными временами дня въ изображенныхъ предметахъ, ландшафтахъ и т. п.; этимъ увеличивается иллюзія и естественность изображенія. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ съ этимъ связано исчезновеніе и появленіе вновь фигуръ. Французскій живописецъ Дагерръ, прославившійся изобрѣтеніемъ фотографіи, изобрѣлъ въ 1822 г. д., усовершенствованную впослѣдствіи Гропіусомъ въ Берлинѣ въ такой степени, что его картины причислялись къ достопримѣчательностямъ столицы, пока аппаратъ его въ 1851 г. не былъ отправленъ въ Петербургъ. Сущность дѣла состоитъ здѣсь въ томъ, что поверхность картины разрисована съ обѣихъ сторонъ и освѣщается какъ отраженнымъ, такъ и проходящимъ насквозь свѣтомъ, такъ какъ передняя сторона (первый, или болѣе свѣтлый эффектъ) получаетъ свой свѣтъ спереди и по возможности сверху, а задняя сторона (второй, или болѣе темный эффектъ) — сзади, отъ вертикальныхъ оконъ. Послѣднія должны быть закрыты въ то время, когда разсматривается передняя картина; пропуская дневной свѣтъ черезъ цвѣтныя стекла, можно придать ему какой угодно цвѣтовой тонъ, напр., красный, соотвѣтствующій утренней и вечерней зарѣ. Весьма важно употребленіе очень прозрачнаго вещества, по возможности однороднаго. Прибавка нѣкоторыхъ дополненій, соотвѣтствующихъ изображаемымъ предметамъ, напр. звона, шума, вѣтра и т. п., хотя и не существенно, можетъ однако послужить для большей иллюзіи.

Діоскуры — сыновья Зевса, дѣти-близнецы Леды, *Касторъ* и *Полидевкъ (Поллуксъ)*—считаются покровителями мореплаванія и гостепріимства, а также предстателями состязаній. Изображаются геройскими юношами сильного тѣлосложенія, нагими или только въ легкомъ плащѣ, на головахъ — коническія шапки, имѣющія звѣзду на верху, или же верхомъ на коняхъ (таковы изображенія Д. на монетахъ). Иногда Д. стоятъ около лошадей или ихъ взнуздываютъ. Таковы колоссальныя мраморныя статуи Монте Кавалло въ Римѣ (временъ Августа). Въ Британскомъ музеѣ сохранился рельефъ съ Касторомъ временъ Фидія. Новѣйшая скульптура нерѣдко пользуется этимъ сюжетомъ. Въ Берлинѣ (въ императорскомъ замкѣ) имѣется Д. Клодта фонъ-Юргенсбурга и на старомъ музеѣ—Тикка. Изъ событій жизни Д. изображается еще похожденіе дочери Левкиппа (мраморный рельефъ въ Ватиканѣ).

Діоскорида — одна изъ важнѣйшихъ византійскихъ рукописей съ миніатюрами—сочиненіе о врачебномъ искусствѣ (пис. I в. по Р. Х.), въ императорской библіотекѣ въ Вѣнѣ (VI в.); кромѣ множества рисунковъ растеній и животныхъ, содержитъ портреты современниковъ написанію рукописи, а также любопытную сцену, какъ авторъ и живописецъ изготовляютъ эту рукопись. Для олицетвореній въ миѳологическихъ формахъ заслуживаетъ вни-

манія изображеніе Амфитриты на морѣ, около quercus marina. Она сидитъ, по поясъ нагая, въ браслетахъ около кистей рукъ и въ серьгахъ; волоса и глаза голубые, на лѣвомъ плечѣ держитъ весло, какъ обычное олицетвореніе моря въ церковныхъ миніатюрахъ не только византійскихъ, но и русскихъ. Эта рукопись служитъ неопровержимымъ доказательствомъ свѣжести античныхъ цистерціанцевъ, начатою въ первой половинѣ XIV в. и оконченною въ 1368 г., по модели церкви св. Маріи въ Любекѣ, въ формѣ базилики съ полигонными хорами, галлереей и капителью. Внутри мѣдныя гравированныя надгробныя плиты, прекрасныя рѣзные стулья на хорахъ, ранней готики, и рѣзные алтари лучшаго готическаго періода.

Добродѣтели (сим.). Классическая



Фигуры добродѣтелей и пороковъ въ Страсбургскомъ соборѣ.

преданій и классическаго изящества въ византійскомъ искусствѣ VI в.

Длинникъ — бревно, положенное вдоль строенія.

Дно (ст.)—церковный помостъ.

Днѣшній градъ (ст.)—внутренняя городская крѣпость, цитадель.

Добберанъ, городъ въ Мекленбургъ-Шверинѣ, съ готической церковью

древность завѣщала 4 мірскихъ **д.** *мудрость, правосудіе, умѣренность* и *стойкость*. Къ нимъ христіанство прибавило 3 богословскихъ или небесныхъ **д.:** *вѣра, надежда, любовь*. Различные художники стали изображать еще и другія **д.**, такъ что иногда ихъ бываетъ 12 вмѣстѣ съ 12 пороками. Столько ихъ, напр., на среднемъ пор-

талѣ въ Notre Dame de Paris и въ сѣверномъ боковомъ порталѣ западной стороны страсбургскаго собора, гдѣ 12 д. побѣждаютъ 12 пороковъ. Въ другихъ памятникахъ встрѣчается до 14 д. и пороковъ.

I. Три богословскія д. изображаются молодыми женщинами: 1) *Вѣра,* въ бѣломъ покрывалѣ, устремляетъ взоры на чашу, знаменующую собою крестную смерть Христа, или на крестъ, или же на знамя Воскресенія. Изображается также съ щитомъ или горящимъ свѣтильникомъ. У Джотто (Арена въ Падуѣ) на поясѣ *В.* виситъ ключъ къ царству небесному, а въ лѣвой рукѣ у нея свитокъ писанія съ апостольскими символами. Противоположность *В.* — *Невѣріе,* безобразіе — въ видѣ фигуры, колѣнопреклоняющейся передъ обезьяной; 2) *Надежда*—обыкновенно фигура молящаяся, всегда въ зеленомъ одѣяніи, въ рукахъ патріаршій крестъ съ небольшимъ знаменемъ на немъ, а съ XVI в.—всегда съ якоремъ, иногда же съ крыльями, взирающая на вѣнецъ, показываемый ей Христомъ. Противоположность *Н.* — *Отчаяніе,* въ видѣ мужской фигуры, вонзающей мечъ себѣ въ грудь, и съ разбитымъ якоремъ около него; 3) *Любовь*—величайшая изъ трехъ добродѣтелей — первоначально всего чаще изображалась въ видѣ жертвеннаго агнца и *пеликана,* впослѣдствіи съ пылающимъ сердцемъ въ рукѣ или, какъ материнская *Л.,* окруженною множествомъ ласкающихся дѣтей. *Л.* изображается также какъ мать-кормилица своихъ дѣтей, или какъ *Л.* къ ближнему, состраданіе—въ сценахъ раздачи милостыни и т. п. Противоположность *Л.*—*Зависть* имѣетъ видъ отвратительной женщины, когтями запаковывающей кошелекъ или зубами кусающей свое тѣло. Кромѣ *З.,* антитеза *Л.*—*Любостяжаніе,* въ видѣ тощаго мужчины, спящаго на мѣшкахъ съ деньгами или роющагося въ золотѣ, прижимающаго къ сердцу кошелекъ, или же олицетворяется въ фигурѣ Іуды Искаріотскаго.

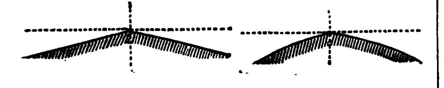
II. 4 мірскихъ д. изображены на крестильницѣ въ гильдесгеймскомъ соборѣ (около 1250 г.), съ 4 райскими рѣками. Иногда же — въ видѣ одной исполинской мужской фигуры, держащей въ протянутыхъ рукахъ и ногахъ вѣсы (Правосудіе), сосудъ (Умѣренность), льва (Стойкость) и змѣю (Мудрость). 1) *Мудрость* (prudentia или sapientia), нерѣдко съ аттрибутомъ змѣи, а также съ зеркаломъ, въ которое смотрится змѣя (Поллайоло въ Уффиціяхъ во Флоренціи), съ одной или тремя книгами (прошедшее, настоящее и будущее) или же съ 2—3 лицами. Противоположность *М.*—*Глупость* изобр. въ видѣ женщины, разряженной, съ камнемъ на головѣ или въ дурацкой шапкѣ, съ дѣтской игрушкой въ рукѣ. 2) *Правосудіе* изобр. богиней Ѳемидой, почти всегда съ вѣсами, мечомъ или съ томомъ закона, а также съ короной на головѣ; въ періодъ Возрожденія нерѣдко съ завязанными глазами. Какъ правосудіе карающее, Амброджо Лоренцетти (въ Сіенѣ) изобр. *П.* съ короной въ рукѣ, съ мечомъ и отрубленной головой—въ другой. *Несправедливость* изобр. судьей, позволяющимъ себѣ нашептывать или совать что-то въ руки. 3) *Умѣренность,* самообладаніе, имѣетъ аттрибутомъ голубя или мѣру, у Джотто—узду во рту и мечъ, вложенный въ ножны; у Тадео Бартоли (въ Сіенѣ)—солнечные часы; въ реалистическихъ изобр. *У.* подливаетъ воду въ вино. Противоположность ей, или *Неумѣренность, Невоздержанность,* окруженныя стаканами съ виномъ и цитрами, или *Надменность, Хвастовство* въ видѣ воина въ полномъ вооруженіи, поднимающагося на цыпочкахъ, или какъ дерзкій Люциферъ съ 2 крылами, сидящій на тронѣ, или въ видѣ всадника съ золотыми рогами на головѣ, или дамы съ зеркаломъ и павлиномъ, а позади нагую женщину бьетъ дьяволъ. *Гнѣвъ* изобр. Джотто женщиной, раздирающей свое платье съ раздраженнымъ видомъ, а также и вооруженной женщиной, махающей ножомъ надъ головами нагихъ мужщинъ. 4) *Стойкость* или *Храбрость*—женщина, держащая колонну или съ тяжелой глыбой на головѣ, или въ бронѣ, причемъ на щитѣ изображенъ левъ, или въ видѣ молодого Геркулеса (у Никколо Пизано на каѳедрѣ пизанскаго

баптистерія). Противоположность имъ *Боязнь* (убѣгающая молодая дѣвушка и рядомъ съ ней *заяцъ*) или *Нерѣшительность, Непостоянство* — дѣвушка, пытающаяся держаться прямо на колесѣ, которое катится прямо по гладкой почвѣ, межъ тѣмъ какъ покрывало слетаетъ съ нея. Изъ другихъ д. отмѣтимъ: *Терпѣніе* — въ видѣ *быка*, выносящаго всякое ярмо, или *верблюда*, переносящаго всякія тяжести. Противоположность Т.— *Запальчивость*— въ видѣ монахини съ покрываломъ, поражающей монаха мечомъ. *Смиреніе* — въ видѣ жертвеннаго агнца или женской фигуры, ласкающей ягненка. *Покорность* — у Джотто женщина съ факеломъ въ рукѣ, освѣщающимъ добродѣтель передъ грѣшникомъ; *Постоянство*—женщина въ вѣнцѣ, съ короной въ щитѣ. *Миръ*—богиня съ масличной вѣтвью въ рукѣ, опирающаяся на доспѣхи или запирающая храмъ Януса. Въ христіанской символикѣ *М.*—въ видѣ фигуры, молящейся передъ крестомъ Христа, съ масличной вѣтвью въ рукѣ. Продолжительный *М.* выражается шлемомъ, на которомъ паукъ распустилъ свою паутину. Противоположность *М.*—*Ссора*, изобр. богиней Ирисой съ золотымъ яблокомъ въ рукѣ. См. также *Милосердіе, Цѣломудріе, Скромность, Бдѣніе, Гармонія* и *Пороки*.

Добрый пастырь. См. *Христосъ*.

Доганъ-лу — мѣстность въ Малой Азіи (Фригіи); близь нея замѣчательная гробница Мидаса (согласно старой фригійской подписи), высѣченная въ скалѣ въ видѣ грота. Снаружи она представляетъ площадь въ 12 метр. ширины и 11 м. вышины, съ орнаментами, въ родѣ à la grecque, въ граненой, декорированной украшеніями рамкѣ; сверху грунтъ фронтона, увѣнчивающійся двумя волютами. Внизу, въ срединѣ плоскости, въ видѣ ниши, входъ въ гробницу.

До-данъ (фр. dos d'âne) говорится



1) о поверхности двухъ плановъ въ наклонномъ положеніи, соединяющихся вверху наклона и достигающихъ горизонтальнаго плана противоположными краями. 2) (арх.)—сводъ, кверху остроконечный.

Додекагонъ—12-ти угольникъ.

Доротея, святая, подвергалась пыткѣ и обезглавлена при императорѣ Деціи, изображается съ розами въ волосахъ или съ розовымъ вѣнкомъ въ рукахъ, или посвящающей Мадоннѣ корзину съ розами и плодами, напр., у Карло Дольче, Рубенса и Ванъ-Дика.

Доминикъ, святой, основатель ордена доминиканцевъ (1160—1221 гг.), ввелъ молитву по четкамъ. Изображается съ красивыми чертами лица, съ голубыми глазами, безъ бороды или съ короткой бородкой, въ одеждѣ своего ордена; въ одной рукѣ у него лилія, въ другой книга, на головѣ звѣзда, около него обыкновенно собака съ горящимъ факеломъ въ зубахъ (согласно сну его матери). Главныя изображенія изъ его жизни: рельефы Никколо Пизано на аркѣ San Domenico (Болонья), картины Траини (XIV в.) въ Академіи и въ церкви св. Екатерины въ Пизѣ и неоднократно Фіезоле, который часто изображалъ его и отдѣльной фигурой, напр., настоятелемъ ордена въ San Marco во Флоренціи. Со времени введенія „праздника четокъ“ (1513 г.), въ доминиканскихъ церквахъ очень часто встрѣчаются изображенія Мадонны del Rosario, напр., Доменикино (Пинакотека въ Болоньѣ) и Микель-Анжело де-Караваджо (Бельведеръ въ Вѣнѣ). Въ художественномъ отношеніи интересно прославленіе доминиканскаго ордена (монахи въ видѣ domini canes—бѣлыя собаки съ черными пятнами) Андрея ди-Френце въ Санта Марія Новелла во Флоренціи, и родословное древо доминиканцевъ въ крестномъ ходѣ Паулинума въ Лейпцигѣ (1385 г.).

Додекаэдръ—вообще тѣло, ограниченное 12 плоскостями; въ стереометріи же—тѣло, ограниченное 12 правильными пятиугольниками. Д. ромбоидальный или гранатоэдръ—тѣло тессеральной системы, ограниченное 12 ромбичными плоскостями, имѣетъ 24

однородныхъ ребра, 6 — четырегранныхъ и 8—трегранныхъ угловъ. Въ природѣ: гранатъ, тавиковый шпатъ и проч.

Долбежа — гнѣздо, пробиваемое въ бревнахъ для вставки въ него шипа, скрѣпляющаго его съ другимъ бревномъ.

Долбило—употребляется рѣзчиками

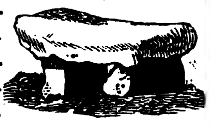


на деревѣ, бываетъ различныхъ формъ и размѣровъ.

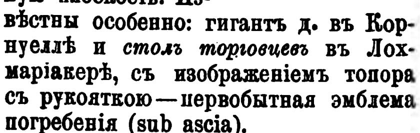
Долбилка—короткое и толстое долото для долбленія въ ступицѣ гнѣзда.

Долбленіе (стол.) употребляется при вязкахъ или соединеніяхъ однихъ кусковъ дерева съ другими.

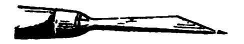
Dolium—глиняный сосудъ, почти шарообразной формы, иногда очень большихъ размѣровъ. Иногда и самое отверстіе весьма широкое. Въ древности фабриковали сосуды такой формы, и внутри ихъ могъ помѣститься человѣкъ.



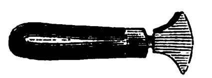
Дольменъ — памятникъ кельтской архитектуры; состоитъ изъ 3 камней,— одного горизонтальнаго и 2, поддерживающихъ его. Нерѣдко д. образуютъ форму грота—изъ 4 или болѣе камней. Иногда 2 или 3 горизонтальныхъ куска поддерживаются 12 стоячими, причемъ все имѣетъ значительные размѣры. *Полудольмены* имѣютъ видъ камней, подпертыхъ только съ одного края и представляющихъ наклонную плоскость. Извѣстны особенно: гигантъ д. въ Корнуеллѣ и *столъ торговцевъ* въ Лохмаріакерѣ, съ изображеніемъ топора съ рукояткою—первобытная эмблема погребенія (sub ascia).



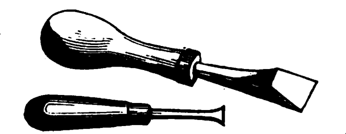
Долото—главный и необходимый ин-



струментъ въ столярномъ, каменотесномъ, плотничьемъ дѣлѣ; употребляется преимущественно при продалбливаніи для шиповъ гнѣздъ и при дѣланіи замковъ, служащихъ для связи одного куска съ другимъ. Д. бываетъ *плоское*, наз. у столяровъ *стамескою; шиповое* или *долбежное* служитъ собственно для выдалбливанія гнѣздъ и *полукруглое* для выбиранія галтелей въ круглыхъ и кривыхъ мѣстахъ, въ рамахъ и стульяхъ, а также когда нужно долбить по кривой линіи. Д. точатся съ одной стороны на кось; другая же сторона остается прямою, которая способствуетъ вѣрному долбленію. Д. (гр.)—инстру-



ментъ граверовъ на деревѣ, состоящій изъ рѣжущаго лезвія или стальнаго острія. Тончайшія д. состоятъ изъ простой иглы. Д. (ск.) — рѣзецъ съ деревянной ручкой.



Долъ (ст.) — широкая желобоватая выемка, напр., на голомени. Узкія выемки наз. *доликами* или мелкими д.

Домашникъ или домоникъ (доманитъ) — пропитанный нефтью глинистый сланецъ, плита на рѣкѣ Теторѣ, изъ котораго дѣлаются столечницы, подоконники и проч.

Доменная печь, домна въ заводскомъ дѣлѣ, — самая громадная изъ всѣхъ металлургическихъ печей; служитъ для плавки чугуна. Устройство ея таково: узкая часть печи, гдѣ собирается чугунъ, наз. *горномъ;* передняя стѣна горна не доходитъ до пода горна, а оставляетъ свободное пространство, которое во время работы заставляется камнемъ *(порогомъ);* чугунный или каменный брусъ, поддерживающій стѣну надъ порогомъ, наз. *темпелемъ.* Выше горна расширяющаяся часть д. п. носитъ названіе *заплечиковъ,* а самое широкое мѣсто печи наз. *распоромъ.* Послѣ распора печь съуживается, образуетъ шахту и такъ доходитъ до верхней части или

верхняго отверстія, называемаго ***колошникомъ,*** потому что чрезъ это отверстіе насыпаютъ въ печь слоями уголь и шихту, что̀ вмѣстѣ и носитъ названіе *колоши. Футеровкою* наз. внутреннія стѣны печи, выкладываемыя изъ огнепостояннаго кирпича. Горнъ дѣлается изъ большихъ, по возможности, цѣльныхъ кусковъ естественнаго камня, тоже огнепостояннаго, нерѣдко набивается изъ особой, огнепостоянной, землистой смѣси; между футеровкою и неогнепостоянною частью печи оставляется пустое пространство; туда насыпается мелкій камень и песокъ для сохраненія жара въ печи. Они образуютъ тепло-непроницаемый слой, потому что между кусками этого камня остается много воздуха, который считается дурнымъ проводникомъ теплоты. Кромѣ того, въ стѣнахъ печи остаются еще многія другія щели или каналы; назначеніе ихъ—способствовать просушкѣ печи, послѣ постройки ея, а также предохранять ее отъ трещинъ, могущихъ произойти отъ слишкомъ сильнаго расширенія стѣнокъ печи внутреннимъ жаромъ; снаружи печь обложена простымъ кирпичемъ *(кожухъ);* самая нижняя часть горна, т. е. подъ его, можетъ перемѣняться, потому что онъ набивается изъ тинистой земли. Подъ нимъ лежитъ неизмѣнный *подъ* изъ цѣльной каменной плиты, называемой *лошадью;* набивной *подъ* предохраняетъ лещадь отъ порчи.

Домикъ Петра Великаго, *въ С.-Петербургѣ,* (см. рис.) на берегу Невы, противъ Лѣтняго сада, первое зданіе, построенное 1703 г. на мѣстѣ столицы; деревянный, подъ каменной бесѣдкою, 2 комнаты съ кухнею. Въ бывшей столовой и спальнѣ стоитъ нерукотворенный образъ Спасителя, находившійся въ походахъ Петра; кромѣ того, въ немъ хранятся сдѣланныя имъ вещи: деревянный стулъ съ кожаною подушкою, яликъ, скамейка и т. п. Д. П. В. *въ Саардамѣ,* гдѣ жилъ Петръ съ 8-го



Домикъ Петра Великаго въ Петербургѣ.

по 15-е августа 1697 года, когда учился плотничному мастерству. Онъ былъ купленъ Анною Павловною 1823 г., возобновленъ и покрытъ каменною галлереею. Модель этого домика хранится въ С.-Петербургскомъ Эрмитажѣ.

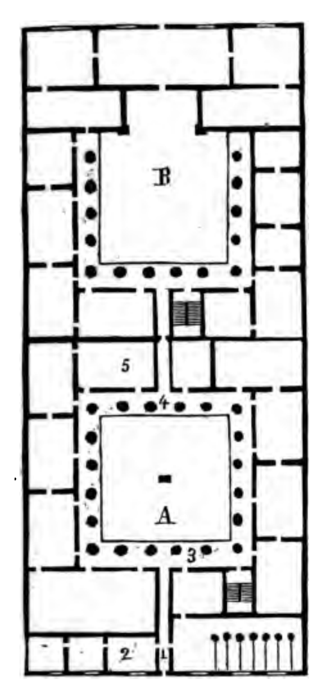
Домна — литейное заведеніе съ доменными печами.

Домовище (ст.)—гробъ.

Домотканина—ткань домашней работы, затрапезникъ.

Домъ — собственно жилище вообще, какъ шалашъ, дворецъ, укрѣпленіе, даже могила. Хотя на восточныхъ языкахъ каждый шатеръ могъ называться домомъ, однако различіе между постояннымъ жилищемъ и шатромъ произошло, безъ сомнѣнія, съ того времени, какъ родъ человѣческій раздѣлился на живущихъ въ шатрахъ и строителей городовъ. Евреи начали жить въ городахъ только по занятіи ими обѣтованной земли. Д. феллаховъ въ Египтѣ, такъ же какъ и д. земледѣльцевъ въ Сиріи, Аравіи и Персіи, представляютъ собою простыя мазанки изъ глины или кирпичей, высушенныхъ на солнцѣ. Въ нѣкоторыхъ частяхъ Палестины и Аравіи употребляется на постройку камень; въ другихъ же мѣстахъ низшій классъ народа живетъ въ пещерахъ. Д. большею частью состоятъ изъ одного этажа, а иногда содержатъ только одну комнату. Къ д. примыкаетъ небольшой дворъ для скота; въ нѣкоторыхъ случаяхъ скотъ помѣщается въ самомъ д., а народъ живетъ на возвышенной платформѣ. Д. *евреевъ* не отличались въ своемъ устройствѣ и въ расположеніи комнатъ отъ д. восточныхъ жителей вообще: они дѣлались изъ обожженныхъ или высушенныхъ на солнцѣ кирпичей, также изъ камней; дворцы же—изъ неотесанныхъ камней, соединенныхъ известью или гипсомъ; часто д. покрывались штукатуркою (обмазкою). Балки и обшивка внутреннихъ стѣнъ состояли изъ сикоморовыхъ деревьевъ, рѣже изъ оливковыхъ или кедровыхъ. Во дворцахъ и въ общественныхъ зданіяхъ часто встрѣчались колонны. Большіе д. состояли изъ двухъ этажей, занимали четвероугольное пространство и окружались обширнымъ дворомъ, внизу котораго находились источники и фонтаны. Кромѣ двора, передъ д., иногда у самаго входа въ д. находился меньшій дворъ, изъ котораго непосредственно вела лѣстница въ верхнія комнаты и на кровлю. Кровля была всегда плоская, окруженная перилами, нѣсколько покатая, для стока дождевой воды; она служила какъ для отдохновенія, такъ и для сна, для бесѣдъ и молитвы, равнымъ образомъ для помѣщенія вещей, которыя могъ видѣть всякій; наконецъ, кровля служила для хозяйственныхъ цѣлей. Съ улицы и со внутренности д. вела вверхъ лѣстница. Съ кровлею соединялась «верхняя комната», служившая для отдохновенія, для пріема гостей, для прохлады во время зноя. Въ комнаты д. входили посредствомъ дверей, запираемыхъ деревянными запорами и украшенныхъ изреченіями. Самыя комнаты украшались рѣзною деревянною работою и даже слоновою костью и содержали въ себѣ необходимую мебель. Свѣтъ проникалъ въ нихъ черезъ рѣшетчатыя окна. Знатныя лица имѣли особенныя комнаты для лѣта и для зимы; въ послѣднихъ обыкновенно находилась печь. Самая задняя часть д. отведена была для женщинъ и въ нее, кромѣ хозяина дома, не входилъ ни одинъ мужчина.

Въ *греческомъ* д. дверь, ведущая въ жилище, устроивалась не съ улицы, а въ особомъ портикѣ, или крытомъ крыльцѣ (πρόθυρον), который разсматривался какъ часть внѣшняя дому, не принадлежащая ему. Изъ этого портика узкій ходъ (θυρών) велъ въ особое помѣщеніе (въ родѣ нашей швейцарской) гдѣ помѣщался привратникъ дома (рабъ). На нашемъ планѣ это помѣщеніе находится налѣво. Это помѣщеніе привратника именовалось у грековъ θυρωρεῖον. Затѣмъ отсюда узкій, довольно длинный проходъ велъ въ открытый дворъ, имѣвшій квадратную форму, носившій названіе αὐλή, περίστυλος. Этотъ дворъ былъ центромъ всего дома и былъ окруженъ крытою колоннадою, или переходами (παστάς). Съ этой крытой колоннады открывались помѣщенія всѣхъ живущихъ въ домѣ, а также столовая. Этотъ же са-

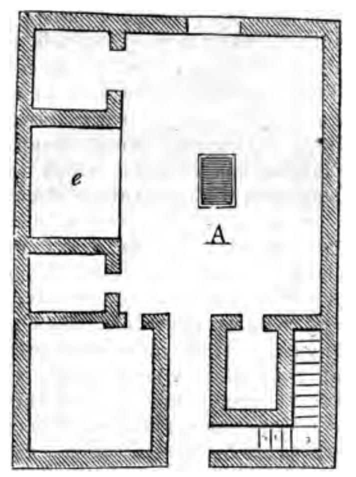


Планъ обширнаго греческаго дома съ двумя дворами (А и В).

1. θυρών; 2. θυρωεῖον; 3. περίστυλος или παστας; 4. μέταυλος; 5. θάλαμος.

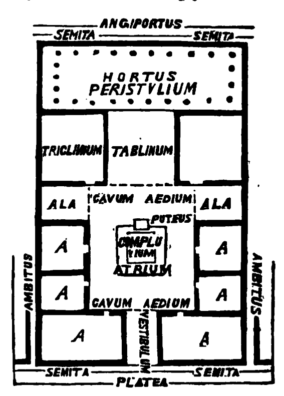
мый планъ устройства дома былъ усвоенъ и римлянами, заимствовавшими его отъ грековъ. Въ Италіи даже и по сіе время строятъ д. по этому плану. Большая часть великолѣпныхъ палаццо въ Генуѣ, Флоренціи и другихъ городахъ имѣетъ именно такой типъ устройства. Какъ разъ насупротивъ перваго входа въ д., находился другой входъ (μέταυλος), который велъ въ женское отдѣленіе дома (γυναικωνῖτις). Въ этой части д. устраивалась и спальня для мужа и жены (θάλαμος). На нашемъ планѣ таламосъ находится на лѣво отъ входа (цифра 5). Въ болѣе богатыхъ домахъ помѣщенія для женщинъ устраивались вокругъ второго двора, подобнаго первому. Но въ большей части случаевъ, особенно въ домахъ съ среднимъ состояніемъ и небогатыхъ, женщины не занимали особаго отдѣленія или двора (αὐλή) въ домѣ, а помѣщались во второмъ этажѣ дома ὑπερῷον, что̀ всего лучше выражается нашимъ словомъ горница. Эта горница помѣщалась въ задней части зданія, съ лѣстницею, ведущею со двора. Греки предпочитали жить въ одноэтажныхъ домахъ. Спальная комната и комната, замѣнявшая нашу гостинную, устраивавшіяся вокругъ двора, были обыкновенно узки и темны; освѣщались онѣ большею частью сверху, посредствомъ отверстій въ переходахъ, окружающихъ дворъ. Верхній этажъ дома имѣлъ окна, называвшіяся θυρίδες, φωταγωγοί. Крыша, приготовлявшаяся изъ черепицы, какъ бываетъ въ массѣ случаевъ и въ наше время, имѣла столь плоскую форму, что по ней можно было ходить прогуливаться. Кладовыя и погреба вообще устраивались въ задней части дома, и вблизи отсюда устраивалась кухня, которая одна была снабжена дымоотводною трубою (κάπνη, καπνοδόχη). Для другихъ помѣщеній д. рѣдко требовалось отопленіе, и если уже оно было необходимо, то эти помѣщенія согрѣвались мѣдными жаровнями, въ которыхъ горѣлъ древесный или даже каменный уголь (ἀνθράκια, πύραυνοι). Крытый ходъ (или галлерея), подъ которою расположены были эти части, сообщала имъ въ лѣтнее время прохладу. Дворцы древнихъ греческихъ царей и сельскія помѣстья богатой аттической знати имѣли болѣе обширныя и вмѣстительныя комнаты; но общій планъ ихъ не отличался ничѣмъ особеннымъ.

Самая простая форма *римскаго* д., въ ранній періодъ не слишкомъ отступала отъ формы и плана древнегреческихъ построекъ. Срубъ изъ четырехъ грубыхъ деревянныхъ стѣнъ снабжался покатою, оканчивавшеюся вверху острымъ угломъ крышею изъ соломы или булыжника; въ срединѣ дома находилось отверстіе, черезъ которое могъ бы проходить дымъ. Внизу же этого отверстія выкапывалась яма, въ которую съ полу стекала вода, образовавшаяся отъ дождя, который проникалъ вовнутрь зданія. Это и была первобытная форма гомеровскаго *мегарона* (μέγαρον) и *атріума* (т. е. притвора, сѣней или передней комнаты, черной комнаты) у римлянъ. И въ дальнѣйшемъ развитіи своихъ постро-



Планъ древне-помпейскаго дома.

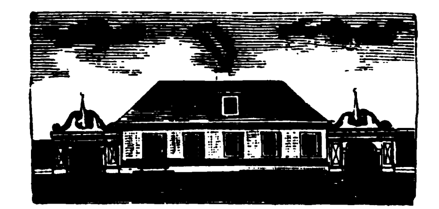
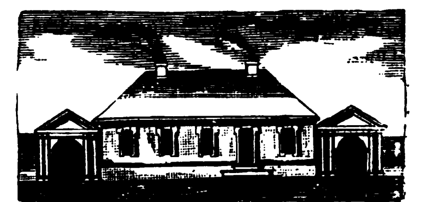
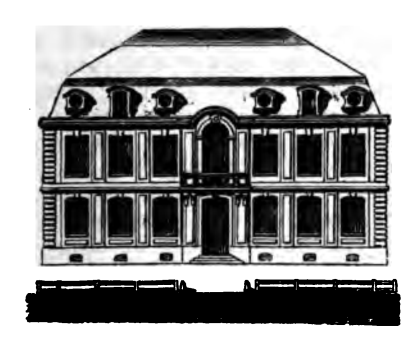
екъ римляне никогда не оставляли своего *атріума.* На прилагаемомъ рисункѣ древне-помпейскаго дома широкая часть плана представляетъ обширную комнату, совершенно некрытую сверху по срединѣ, съ *одною* или *двумя* частями, полуобнесенными стѣною. Это комнаты для обѣда или для отдыха (спальни). Атріумъ *A* представляется главною комнатою въ домѣ; но другія комнаты открыты къ атріуму. Одна изъ нихъ снабжена дверьми, и это былъ собственно ходъ, ведшій съ улицы. Въ этой части иногда былъ также верхній этажъ, не всегда, впрочемъ, существовавшій. Одна изъ комнатъ *(e)* совершенно открыта по направленію къ атріуму; дверей между нею и послѣднимъ не существовало. Эта комната пристроивалась уже въ то время, когда общая постройка римскаго дома достигла большей регулярности. Комната эта была извѣстна подъ именемъ *tablinum* и служила собственнымъ аппартаментомъ хозяина дома. Другая пристройка въ римскомъ домѣ образовалась уже въ болѣе позднее время и была привнесена въ римскія постройки, благодаря греческому вліянію. Позади *tablinum*—и часто соединяясь съ атріумомъ посредствомъ двухъ узкихъ проходовъ, называемыхъ *fauces*—пристроивался обнесенный стѣною *дворъ* или *садъ.* Онъ былъ окруженъ колоннами, и такъ какъ по-гречески колонна выражалась словомъ στῦλος, то этотъ дворъ, или садъ, носилъ названіе *peristylium* (hortus peristylium). Обыкновенный типъ римскаго дома состоялъ изъ *трехъ* главныхъ частей: 1) *атріума,* окруженнаго жи-

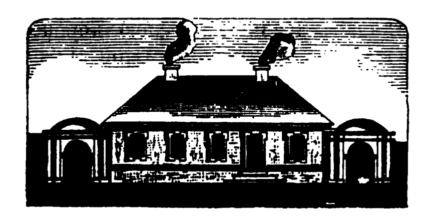
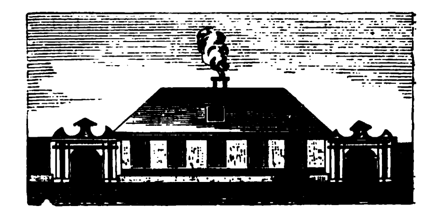
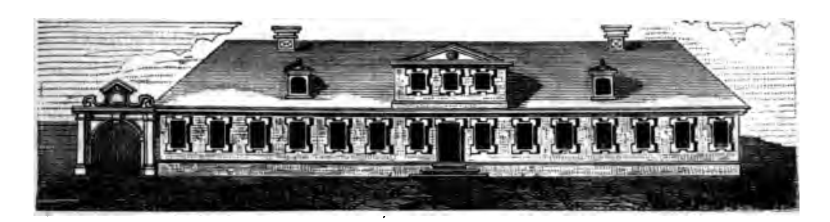


Планъ обыкновеннаго римскаго дома.

лыми помѣщеніями и снабженнаго проходомъ, который шелъ черезъ него съ улицы; 2) *таблинума,* помѣщавшагося въ срединѣ дома съ fauces, или съ проходами, располагавшимися по каждой его сторонѣ; 3) *перистиліума,* располагавшагося позади двухъ первыхъ частей и иногда окружавшагося жилыми комнатами.

У *мусульманъ* д. дѣлится на два отдѣла: внѣшній, или пріемный и внутренній (гаремъ); сады и бассейны съ водой составляютъ принадлежность большихъ д. Въ Египтѣ на постройку идетъ камень; въ Мосулѣ много алебастра, похожаго на мраморъ, и вообще въ Месопотаміи и Сиріи довольно много домовъ изъ сѣраго известковаго камня; въ Константинополѣ д. деревянные. Кровли на Востокѣ, начиная съ нашего Дербента, служатъ мѣстомъ отдохновенія и сна въ лѣтнія ночи. Въ западной Европѣ, въ умѣренномъ климатѣ, д. строятся высокіе изъ деревянныхъ стропилъ или брусьевъ съ кирпичемъ. Въ Россіи, соотвѣтственно средствамъ, д. строятся или кирпичные, или деревянные, но смѣси матеріаловъ не допускается. Д. первоначально строились въ длину и ширину болѣе чѣмъ въ вышину, (см. типы д. Петербурга при Петрѣ I), но

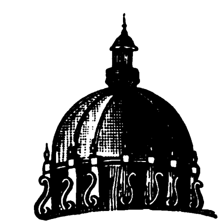




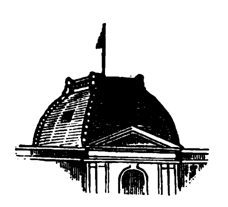
Типы домовъ въ Петербургѣ XVIII в.

съ теченіемъ времени стали ихъ вытягивать и въ вышину, чтобы выиграть въ мѣстѣ: такимъ образомъ являются въ новѣйшее время д. въ пять и шесть этажей, съ весьма малыми дворами или совсѣмъ безъ дворовъ.

Домъ (нѣм. *Domkirche,* фр. и англ. *dôme)*—со второй половины среднихъ вѣковъ преимущественно такія церкви (каѳедральныя), высшимъ священникомъ которыхъ считается епископъ или архіепископъ; болѣе важныя церкви (наприм., въ Стендадѣ и Брауншвейгѣ, въ Эрфуртѣ и Галле). Въ новѣйшее время д. наз. главныя церкви большихъ городовъ, особенно, если онѣ

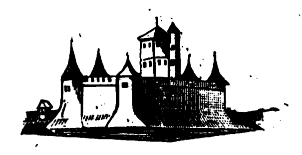


древностію и великолѣпіемъ отличаются отъ прочихъ. Названіе д. встрѣчается по всей Германіи, преимущественно же въ сѣверной и средней, между тѣмъ какъ въ нѣкоторыхъ южныхъ частяхъ, для этого употребляется названіе *мюнстеръ,* напр. мюнстеръ въ Страсбургѣ, Базелѣ, Бернѣ. Въ настоящее время въ Германіи повсемѣстно употребляется д. въ смыслѣ купола, или церкви съ куполами (съ послѣдней четверти XVIII в.), и этимъ подходитъ къ французскому dôme. Такъ какъ характеристическимъ признакомъ большихъ храмовъ [лат. domus] древнехристіанскаго и романскаго стилей былъ куполъ, то французкое dôme сохранило значеніе купола, церкви съ куполомъ. Вообще же д.—внѣшнее покрытіе свода, возвышающагося на полигональномъ планѣ, въ видѣ крутовой или эллиптической восходящей надъ ансамблемъ зданія. Во Франціи д. à *pans* наз. внѣшнее строеніе на полигонѣ. Въ Италіи д. означаетъ каѳедральную церковь.



Донецъ — столярный снарядъ для рѣзки угловъ въ 45°.

Донжонъ или **Донжона**—башня, послѣднее убѣжище, самое безопасное мѣсто въ рыцарскихъ средневѣковыхъ замкахъ. Нерѣдко изъ д. устраивался подземный ходъ, выходившій внѣ замка, которымъ осажденные могли спасаться отъ плѣна и убійства. Д. строились первоначально по плану квадратному или прямоугольному, въ XI—въ цилиндрической формѣ, въ XII в. средства обороны въ д. значительно усиливаются, въ XIII в. это — большія сводчатыя залы съ галлереями и аркатурами, а съ XIV в. д. превращается въ жилища богатыхъ владѣльцевъ.



Донскаго войска области гербъ: щитъ, дважды разсѣченный, съ главою. Въ среднемъ серебряномъ полѣ, на лазуревомъ волнообразномъ поясѣ, червленая зубчатая стѣна съ тремя таковыми же зубчатыми круглыми башнями, изъ которыхъ средняя выше. Въ правомъ червленомъ полѣ золотой перначъ, за которымъ положены, косвенно на крестъ: серебряный бобылевъ хвостъ, на таковомъ же древкѣ, и серебряная же насѣка—эмблемы, пожалованныя Войску донскому Петромъ Великимъ; въ лѣвомъ червленномъ же полѣ серебряная булава, на которую на крестъ положены, косвенно: серебряная насѣка, украшенная императорскимъ орломъ, и серебряный же бунчукъ, на таковымъ же копьѣ—эмблемы, пожалованныя Войску донскому императрицею Елизаветою Петровною. Въ золотой главѣ щита — возникающій черный императорскій орелъ, тремя коронами украшенный. Щитъ увѣнчанъ древнею царскою короною; за щитомъ--четыре императорскія знамени, соединенныя Александровскою лентою.

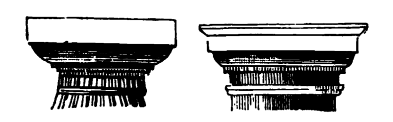
Донце — столярный инструментъ, употребляемый для торцеванія стѣнокъ, планокъ на винкель и также для фугованія форнирокъ.

Донышки (fondi d'oro) — особый родъ произведеній катакомбной живописи, остатки стеклянныхъ сосудовъ, изъ которыхъ пили на поминкахъ покойниковъ и оставляли потомъ при гробахъ. Съ теченіемъ времени стѣнки сосудовъ уничтожались, а болѣе толстыя д. сохранились. Толсты они оттого, что сосуды дѣлались такимъ образомъ: на дно сосуда, съ внѣшней стороны, накладывался золотой листокъ, и острымъ орудіемъ удаляли все то, что не нужно было въ изображеніи (напр., голова—золотая; зрачекъ, губы, носъ — пустыя мѣста), и потомъ на этотъ рисунокъ накладывали пластинку стекла и, нагрѣвая на огнѣ, припаивали его къ сосуду. Получался золотой рисунокъ, навѣки запаянный въ стеклѣ. Такихъ д. хранится очень много въ музеяхъ Ватиканскомъ въ Римѣ, Парижскомъ и Лондонскомъ. Эти д. любопытны въ томъ отношеніи, что по

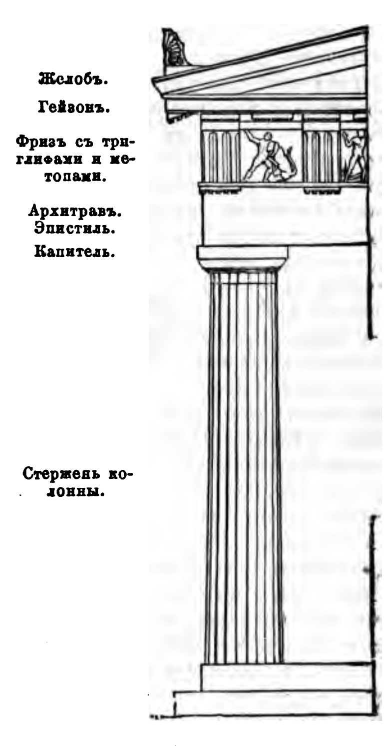
нимъ можно изучать типы религіозной иконографіи и рисовальныхъ пріемовъ въ первые вѣка христіанства.

Дополнительные цвѣта — 2 цвѣта, которые, по соединеніи, даютъ бѣлый цвѣтъ, напр.: желтый и голубой цвѣта спектра. **Д. ц.** краснаго — зеленый, оранжеваго — голубой, желтаго — фіолетовый, и наоборотъ. Само собою разумѣется, что на практикѣ смѣшеніе **д. ц.** не даетъ бѣлаго, а черный или, вѣрнѣе, сѣрый цвѣтъ.

Дорическій стиль греческой архитектуры отличается многими существенными особенностями. На верхней ступени основанія плотными рядами стояли огромныя колонны, въ разстояніи одна отъ другой *(интерколумніи)* на $1\frac{1}{4}$—$\frac{1}{2}$ нижняго поперечника. У нихъ нѣтъ базы. Безъ

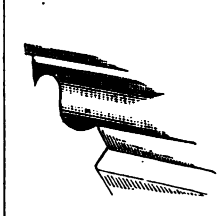


всякой предварительной подготовки открываются стволы колоннъ во всей своей силѣ и несокрушимости; общую подошву ихъ составляетъ *плинтусъ* (стилобатъ), покрывавшій верхнюю ступень крепидомы и составленный изъ тщательно сложенныхъ тонкихъ плитъ. Общее назначеніе колоннъ состояло въ поддержаніи архитрава (эпистиліонъ). Между тѣмъ круглый, гладкій стержень самъ по себѣ казался бы безжизненнымъ, еслибы онъ не былъ покрытъ каннелировкою *(рабдозисъ)*. *Каннелюры* составляютъ двадцать неглубокихъ каналовъ (углубленій), параллельно поднимающихся вверхъ и прикасающихся между собою краями, между которыми тянулась тонкая, острая полоска. Эти каннелюры дѣлались не для одного только эффекта, не для игры тѣней, придающей жизнь мертвымъ массамъ; но онѣ, въ то же время, выражали прочность, напряженность колонны и ея стремленіе къ верху. Форма стержня колонны не цилиндрическая; въ нижней части своей, почти на треть высоты, онъ имѣетъ утолщеніе *(энтазисъ)* къ верху; уклоняясь почти на $\frac{1}{6}$ часть нижняго діаметра, онъ образуетъ съуженіе. Высота всего стер-

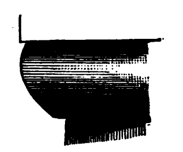


Съ храма Тезея въ Аѳинахъ.

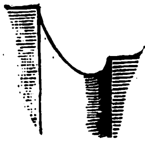
жня, включая и капитель, въ памятникахъ лучшаго періода, больше нижняго поперечника въ $5\frac{1}{2}$ разъ, а въ древнихъ и менѣе важныхъ постройкахъ—въ 4 раза. Нѣсколько ниже верхняго конца колонны, по ея окружности, находится небольшой желобокъ, и часть колонны отъ этого желобка до капители называется *шейкою (гипотрахеліонъ)*. Это небольшое углубленіе обусловливалось конструкціею колонны: при постройкахъ верхней части зданія, нижняя необходимо портилась; потому-то колонна складывалась изъ отдѣльныхъ кусковъ безъ каннелюръ, и только на верхней части ея, вытесанной изъ одного блока съ капителью, дѣлались



каннелюры, обозначавшія потомъ направленіе ихъ и въ нижней части колонны. Впослѣдствіи дѣлалось нѣсколько желобковъ, что указываетъ уже на непониманіе прямой цѣли ихъ. За шейкою слѣдують три или болѣе узкихъ полосокъ или ремешковъ, плотно прилегающихъ одинъ къ другому при концѣ стержня. Потомъ стержень расширяется во всѣ стороны—для образованія *капители,* выступающей надъ стволомъ, и затѣмъ эта часть, называемая *эхиномъ,* соединяется крупнымъ изгибомъ. Далѣе лежитъ далеко выступающая большая четыреугольная плита — *абака* (см. это), и такимъ-то яснымъ и самымъ простымъ способомъ сдѣланъ переходъ отъ вертикальнаго къ горизонтальному, отъ подпирающаго къ подпираемому, отъ колонны къ антаблементу. Значительное давленіе, въ этомъ мѣстѣ проявляющееся, не могло быть выражено болѣе наглядно, какъ эхиномъ, на которомъ изображались листья, какъ-бы отъ тяжести плиты опустившіеся концами внизъ и притомъ съ низшей стороны соединенные поясками шейки. Это образованіе капители нѣсколько измѣняется на *антахъ,* т. е. на стѣнахъ фасада. Здѣсь, вмѣсто абаки, находится легкая плита, а вмѣсто эхина легкій небольшой валъ *(киматіонъ),* характеризуемый орнаментами, въ видѣ листовъ. Широкая полоса подъ нимъ соотвѣтствуетъ шейкѣ колонны. На абакѣ находится, задаваясь назадъ, архитравъ или эпистиліонъ, представляющій собою огромную каменную балку, которая, по своей простой и однообразной формѣ, строго опредѣляетъ цѣль своего назначенія: служить соединеніемъ колоннъ и основаніемъ для верхней части зданія. Все украшеніе архитрава составляли металлическіе щиты и вызолоченныя священныя надписи; нижняя же поверхность его, представляя собою широкую полосу, украшалась нарисованными и разнообразно переплетенными между собою полосами. Выступающая плитка или узкая полоска соединяла вверху архитравъ



съ *фризомъ* (называемый также *триглифомъ*), который имѣетъ особое значеніе по своимъ скульптурнымъ украшеніямъ. Но не вся поверхность фриза украшалась скульптурными изображеніями; онъ раздѣлялся на нѣсколько пространствъ посредствомъ перпендикулярныхъ, нѣсколько выдающихся четыреугольныхъ каменныхъ штукъ, имѣющихъ болѣе вышины, чѣмъ ширины. Эти плиты называются триглифами по той своей особенности, что въ срединѣ ихъ сдѣланы два полные, довольно глубокіе канала, а по угламъ два полуканала. Онѣ представляются подпорами крыши, а ихъ углубленныя полосы или борозды выражають то же самое, что каннелюры на колоннахъ, т. е. напряженіе подпирающей силы. Рѣзкій склонъ (загибъ) полосъ на верхнемъ концѣ называется *скотія,* а надъ ней находящаяся часть триглифа составляетъ ея капитель. Впрочемъ, это дѣленіе фриза можно предвидѣть уже въ самомъ архитравѣ: узкій поясокъ, расположенный подъ триглифами, по всей его ширинѣ украшенъ въ своей нижней части шестью небольшими прибавленіями, въ видѣ шляпокъ гвоздиковъ, называемыхъ *каплями.* Расположеніе триглифовъ таково, что надъ каждою колонною и во всякомъ промежуткѣ между двумя колоннами помѣщено по одному триглифу. Только по угламъ триглифъ не располагался надъ срединою колонны, но болѣе къ концу ряда; происходящая отъ того неправильность вознаграждалась отчасти болѣе тѣснымъ расположеніемъ колоннъ, отчасти черезъ увеличеніе разстоянія между триглифами. Оставшееся между триглифами, почти квадратное, поле наз. *метопъ.* Въ древнихъ постройкахъ они были совершенно открытые, въ видѣ оконъ, а иногда украшались помѣщаемыми въ нихъ сосудами. Когда дорическій







стиль еще не зналъ периптеральнаго устройства, тогда эти отверстія замѣняли окна. При периптеральной формѣ они были совершенно излишни, и потому закрывались плитами. Во всѣхъ же сохранившихся храмахъ метопы закрыты каменными гладкими плитами или покрыты рельефными изображеніями. *Гзимсъ* или *гейзонъ,* ограничивающій сверху триглифы, состоитъ изъ высокой плиты, и по своей формѣ и положенію подъ прямымъ угломъ относительно нижнихъ, вверхъ направленныхъ частей, представляется частію, наложенною на нихъ. Гзимсъ, какъ связывающая часть, располагается поверхъ между осями триглифовъ и, выступая впередъ, служитъ нижнимъ частямъ защитою отъ дождя и подпорою для фронтона на кровлѣ, значительно выдвинутаго впередъ. Нижняя поверхность, наклоненная внизъ, и отчасти происходящая отъ вытески, облегчаетъ массу. Такимъ образомъ, при незначительномъ наложеніи на архитравъ, гзимсъ можетъ держаться въ равновѣсіи, оставляя притомъ достаточно мѣста для балокъ, направленныхъ къ стѣнѣ святилища. На нижней поверхности гзимса находится въ высшей степени характеристическое украшеніе: на ней выступаютъ четыреугольныя плиты, названныя торцами досокъ, *Mutuli* (правильнѣе—Viæ), потому что онѣ ха-



рактеризуютъ выдающееся направленіе гзимса; изъ нихъ по одной находится надъ каждымъ триглифомъ и метопомъ; нижняя поверхность ихъ украшена *каплями* конусообразными, въ три ряда, по шести на каждомъ. Гзимсъ кровли или гейзонъ фронтона состоитъ изъ такой же плиты, какая образуетъ нижній гзимсъ, только здѣсь нѣтъ дорожекъ съ ихъ каплями. Надъ верхнею плитою гзимса возвышается еще легко выдающаяся часть, желобъ *(сима),* позади котораго собирается дождевая вода. На углу онъ заканчивался обыкновенно львиною головою, чрезъ которую вода далеко отбрасывалась отъ зданія. Акротеры, сдѣланныя пальмообразно, возвышались на плитѣ по бокамъ и по серединѣ щипца. Подъемъ фронтона, въ дорическомъ стилѣ, очень невеликъ; на поверхности его, находящейся позади гзимса и образованной перпендикулярными плитами, находятся лучшія украшенія зданія—группы статуй, изображающія что либо изъ миѳологіи. Покрытіе портиковъ, крыша — образовалась посредствомъ каменныхъ штукъ, положенныхъ на стѣны святилища (cella) и на балкѣ, позади триглифовъ; пространство между ними заполнялось *калиматіями* (камнями небольшихъ размѣровъ). Въ началѣ концы балокъ находились позади триглифовъ, вмѣстѣ съ которыми они составляли отверстія метоповъ. На нижней поверхности балокъ виднѣлась нарисованная плетеная полоса, а сверху ея былъ небольшой валъ, вмѣстѣ съ плитою. На подмосткахъ этихъ балокъ и эпистиля, въ видѣ заключенія, клалась крыша изъ калимматій. Эта крыша, состоя изъ плиты, положенной съ одной стороны на балки, а съ другой—позади гзимса, раздѣлена рядами на квадраты калимматія; изъ нихъ каждый обрамленъ полосою (лентою). Для бо́льшаго облегченія крыши, въ поляхъ дѣлалось углубленіе, въ которомъ на голубомъ фонѣ рисовалась золотая звѣзда, обозначая тѣмъ небо. На внутренней стѣнѣ, вмѣсто триглифовъ и метоповъ, помѣщаемыхъ только на видимой сторонѣ зданія, дѣлался фризъ, состоящій также изъ огромныхъ каменныхъ балокъ, украшенный въ нѣкоторыхъ памятникахъ рельефными изображеніями, и здѣсь онъ также соединялся съ эпистилемъ посредствомъ тяги *(тэчія),* представленной въ видѣ выдающейся полочки. Во внутренности святилища сохранена та же форма фриза. Если храмъ имѣетъ форму периптеральную, то во внутренности его находятся два ряда колоннъ, которыя иногда образуютъ галлерею вокругъ всего про-

странства. Верхній портикъ, къ которому ведетъ каменная лѣстница, состоитъ изъ колоннъ меньшаго размѣра. Для того, чтобы храмъ производилъ болѣе сильное впечатлѣніе на зрителей, кромѣ пластическихъ украшеній, нѣкоторыя части его раскрашивались различными цвѣтами (полихромія), безъ сомнѣнія, только фризъ, гзимсъ и фронтонъ. Такимъ образомъ, эти части блистали яркими красками, тогда какъ собственно поддерживающія части колонны и эпистиль — ослѣпительнымъ блескомъ бѣлаго мрамора. *Мраморъ* былъ самымъ обыкновеннымъ и любимымъ матеріаломъ для сооруженія храмовъ; гдѣ же его не было или онъ дорого стоилъ, то въ дѣло употребляли другія породы камней, менѣе дорогія, и одѣвали ихъ полированными штуками. Триглифы, кажется, окрашивались большею частію голубымъ цвѣтомъ, съ болѣе сильнымъ оттѣнкомъ полосъ; метопы и поле фронтона, представляя фонъ для мраморныхъ статуй, окрашивались краснымъ цвѣтомъ. Но иногда они покрывались также голубымъ цвѣтомъ или были совершенно непокрыты краскою. Въ храмѣ Тезея, въ Аѳинахъ, въ одномъ изъ лучшихъ произведеній цвѣтущаго періода, капли, а равно и плитка подъ нависшею плитою гзимса покрывались краснымъ цвѣтомъ, а подъ триглифами (подобно послѣднимъ) — голубымъ цвѣтомъ. Внутренній фризъ, простиравшійся по стѣнѣ святилища, имѣлъ голубое поле. Балки галлереи окрашивались краснымъ цвѣтомъ; углубленія крыши имѣли лазурево-голубой фонъ съ красными и золотыми звѣздами. На всѣхъ частяхъ съ выгнутымъ профилемъ (киматіи) были нарисованы круглые или острые листья, соотвѣтственно характеру профиля, а на прямоугольныхъ плитахъ — украшенія, называемыя *меандры* (см. это), такъ что уже въ формѣ декораціи выражалась основная форма и сущность украшаемой части. Кромѣ того, на акротерахъ и другихъ частяхъ находилась блестящая позолота. Главнѣйшіе памятники д. с. поименованы подъ сл. *Греческое искусство*. Образчикомъ чисто д. с. можетъ служить большой храмъ въ Пестумѣ близь Салерно (около VI в. до Р. Х.). (См. рис.).

Дорновскія крыши — плоскія, изъ смѣси глины, песку, смолы и дубильной коры. Онѣ непромокаемы, безопасны отъ огня; сперва введены были въ Пруссіи, потомъ въ другихъ государствахъ и въ Россіи.

Дороги — ткань азіатская шелковая, полосатая и клѣтчатая.

Дорогильный — изъ дорогъ сдѣланный.

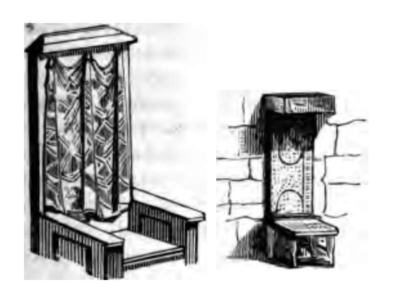


Храмъ въ Пестумѣ.

Дорожки у колонны см. *Дорическій стиль.*

Дорожникъ — плотничный инструментъ, употребляемый для желобленія кровельныхъ досокъ; желѣзка у д. выпуклая, а къ колодкѣ прибита съ боку направляющая дощечка.

Dorsal — кусокъ богато вышитой матеріи или коверъ, вертикально повѣшенный позади сидѣнья безъ спинки или украшающій спинку. Эти своего рода драпри нерѣдко употр. въ средніе вѣка и въ эпоху Возрожденія.



Дортмундъ — городъ Вестфаліи съ церковью Св. Маріи поздняго романскаго стиля, въ видѣ базилики, въ которой столбы покрыты свободно стоящими колонками и полуколонками, а средній корабль—съ высокими сводами купола на стрѣльчатомъ поясѣ; продольные же пояса—круглые; превосходная живопись на главномъ алтарѣ 1431 г. (Поклоненіе царей). Церковь Reinoldi, переходнаго стиля, съ великолѣпными готическими хорами 1421—50 г. Смѣлое, строго-готическое зданіе представляетъ собою, къ сожалѣнію, теперь искаженная католическая приходская церковь, съ прекрасно сдѣланной дарохранительницей и въ главномъ алтарѣ съ лучшимъ произведеніемъ вестфальскихъ живописцевъ Виктора и Гейнриха Дюнвегге. Въ готической церкви св. Петра—колоссальный рѣзной алтарь, поздней готики, загроможденный фигурами.

Дортрехтъ — городъ въ Голландіи; кромѣ „Большой церкви" XIV в., частью XV в., внутренность которой производитъ величественное впечатлѣніе своими 56 столбами, здѣсь находится небольшой музей картинъ новыхъ мастеровъ (рисунки Ари Шеффера и копіи съ него) и бронзовая статуя этого художника, мѣстнаго уроженца, раб. Мецмера.

Дортуаръ — общая спальня въ учебныхъ заведеніяхъ и западныхъ религіозныхъ общинахъ.

Доски (стол.)—употребляются такъ наз. *чистыя* или *обрѣзныя* и *получистыя. Чистыя* сосновыя доски должны имѣть наименьшую суковатость и безъ заболони, ширину отъ 9 до 11 дюймовъ, толщину отъ 4 до 4½ дюйма, а длину—3 сажени. *Получистыя* доски имѣютъ небольшую заболонь; ихъ употребляютъ изъ экономіи на закрытыя подѣлки, какъ то: на спинки къ шкафамъ, комодамъ, на дно къ залавочнымъ ящикамъ, на лекала и т. п. Д. съ большою заболонью или узкія, кривыя, суковатыя и проч. наз. *бракомъ.* Д. для *иконнаго письма* въ старину выбирались: изъ ольхи, кипариса, липы, дуба, кедра и чинара. Выдѣлывались онѣ особенной формы: съ *выемкою* и *полями.* Выемкою наз. углубленная средина д. На ней живописалось изображеніе святого. Поля составляли края д. Величина соображалась съ д., но всегда не болѣе вершка въ ширину. Онѣ были возвышены противъ выемки. На нихъ или живописались святые, или украшали ихъ цвѣтными каймами, или покрывали одной краскою, смотря по тому, гдѣ какой былъ обычай. Д. для *масляной живописи,* которыя употребляются въ особенности для мелкихъ детальныхъ работъ—приготовляются изъ очень сухого стараго дуба или краснаго дерева. Весьма пригоденъ для этой цѣли также старый паркетъ, старыя панели и т. п. Д., *дощькы, дьскы* (ст.), древнія записи и акты.

Доспѣхи—названіе всѣхъ принадлежностей, составляющихъ воинское вооруженіе. Въ старину на Руси были д. *тѣльные:* байданы и полубайданы, бармицы, бахтерцы, бутырльки, запястья, зарукавья, зерцала, колонтари, кирисъ, кольчуги, куяки, латы, нагрудники, наколѣнки, наручи, пансыри, рукавицы, юшманы. Д. *головные* (наголовья): забрала, затылки, личины, колпаки, наплечки, нарамники, мисюрки, шапки

желѣзныя и мѣдныя, шишаки, шлемы, ерихонки.

Достоканъ—1) (ст.) стаканъ, сосудъ для питья; 2) недорогой камень голубого цвѣта, въ родѣ слюды.

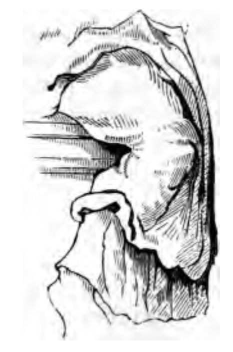
Драгоцѣнные камни — различные минераллы, добываніе которыхъ соединено съ большими расходами. Они отличаются прочностью; сюда принадлежатъ: алмазы, рубины, сафиры, изумруды, аквамарины, гіацинты, топазы, аметисты, горный хрусталь и др. Главное добываніе ихъ въ Россіи находится въ знаменитой Мурзинской слободѣ, въ 100 верстахъ отъ Екатеринбурга, по р. Нейвѣ; вблизи находится еще другое мѣсто—Шайтанка. Въ старину на Руси на украшенія шли: сердоликъ, оспидъ, лалъ и алмазъ. Такія украшенія наз. *узорочьемъ.* Имъ покрывались престолы въ церквахъ, царскія двери, иконы, кресты, сосуды, дароносицы, евангеліе и пр. принадлежности церковной утвари, посуды и разныя одежды.

Драдедамъ — шерстяная матерія, сходная съ сукномъ, но менѣе его прочная и дешевле.

Драконъ — баснословное животное съ львиными когтями, орлиными крыльями и хвостомъ пресмыкающагося. Д. въ скульптурахъ византійскихъ памятниковъ символизировали обыкновенно общественныя бѣдствія, моръ, голодъ, эпидеміи и пр. Фигурой д. художники пользуются особенно часто, ибо она поддается безграничнымъ видоизмѣненіямъ. Китайцы и японцы создали д., представляющаго истинное чудо искусства со стороны композиціи и отдѣлки. Д. также фигура геральдическая.

Драница, дранье, дрань, также треска, — колотыя еловыя, сосновыя доски, длин. 1 саж., толщ. 1/8 дюйма, набиваются на стѣны подъ штукатурку; на 1 кв. саж. идетъ до 40. Прежде онѣ также шли для крышъ. Во многихъ мѣстностяхъ Россіи д. колютъ сами штукатуры.

Драпировка въ пластическихъ искусствахъ — живописное расположеніе одежды и матеріи въ складкахъ на фигурахъ людей и др. предметовъ, входящихъ въ составъ художественной композиціи. Въ антикахъ д. весьма живописна. Для д. греческіе скульпторы употребляли шерстяныя матеріи нетолстыя, мягкія, оставляющія складки широкія и нѣсколько изгибовъ, соотвѣтственно движеніямъ фигуръ. Въ XII в. иконописцы дѣлали д. ровно и правильно положенной. Въ XIII в. д. ниспадаетъ прямо и безъ складокъ. Въ XIV в. д. прерывается подъ прямымъ угломъ на ногахъ статуй. Въ XV в. замѣчается манерность, но формы тѣла выступаютъ свободнѣе. Въ XVI в. онѣ принимаютъ значительную округлость. Въ XVII и XVIII в. д. играетъ ту же важную роль въ декоративности живописи и скульптуры. Она принимаетъ самыя фантастическія формы. XIX-й в. не представилъ ничего оригинальнаго по части д. Скульпторы обыкновенно прибѣгаютъ къ античнымъ костюмамъ. Наибольшую эффектность и гармоничность, успокоивающую глазъ, въ д. даютъ смѣшанные цвѣта: блѣднозеленый, розовый, фіолетовый, легко-коричневый. По отношенію къ общему колориту, колера одѣяній отражаются слѣдующимъ образомъ: д. желтыя усиливаютъ колоритъ лица брюнетовъ; бѣлыя придаютъ формамъ тяжеловатость; красныя даютъ хорошія рефлексіи, но невыгодны для молодыхъ и свѣжихъ лицъ; синія дѣлаютъ тѣло матоватымъ и желтоватымъ. Тоже надо сказать о черномъ и вообще о темныхъ цвѣтахъ; но въ нихъ та выгода, что они придаютъ болѣе бѣлизны и блеска нѣкоторымъ цвѣтамъ тѣла и болѣе легкости общимъ





очертаніямъ и формамъ всей фигуры.

Драпировщикъ — *обойщикъ* — мастеръ развѣшивать со вкусомъ занавѣсы и драпри. Д.-*живописецъ* — живописецъ, искусный въ изображеніи складокъ одежды.

Драпри—занавѣсы со складками на дверяхъ, отдѣляющихъ часть комнатъ или одну комнату отъ другой.

Драпъ—плотное сукно, у котораго и основа, и утокъ шерстяные, а ткань покрыта какъ-бы пухомъ. Употребленіе д. было извѣстно римлянамъ. Лучшій д. производятъ: Англія, Голландія, Силезія и Фландрія. У французовъ извѣстны еще матеріи: drap d'argent, drap d'or, drap croisé, drap de soie и др.

Драчъ—1) стругъ съ закругленною желѣзкою, плотничный большой стругъ съ двумя ручками; 2) желѣзная пластинка съ прорѣзомъ для выдергиванія гвоздей и скобъ; 3) плотничный снарядъ для проведенія параллельныхъ линій; 4) родъ плосскихъ ножницъ для сглаживанія гипсовыхъ работъ.

Древесина — твердая часть растительнаго стебля, лежашая подъ корою и окружающая сердцевину. Д. служитъ топливомъ, матеріаломъ для построекъ и для различныхъ орудій; изъ нея получаются уголья, сажа, деготь, смола, поташъ; д. нѣкоторыхъ породъ служитъ красящимъ веществомъ.

Древесныя опилки употребляются для обсыпныхъ издѣлій: изъ нихъ съ клеемъ составляется порошокъ. Кромѣ того, онѣ служатъ для подражаній рѣзнымъ и точенымъ издѣліямъ, причемъ опилки сжимаются подъ прессомъ. Приготовляются рамы, шкатулки и т. п.

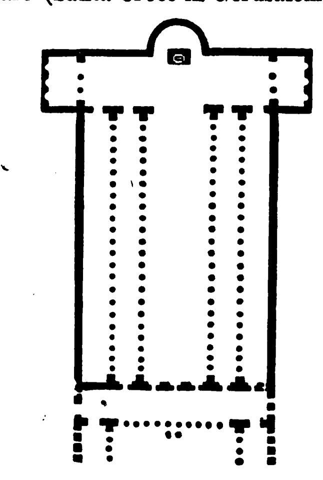
Древко—палка, на которую что-нибудь насаживается (напр., д. знамени), колъ шатра и палатки.

Древне-христіанское искусство обнимаетъ собою періодъ времени отъ Р. Х. до второй половины X в. Съ начала IV в. въ немъ различаются два теченія: 1) искусство западной Европы до образованія романскаго и готическаго стилей, и 2) *византійское искусство* (см. это). Первыя проявленія **др.-х. и.** надо искать въ *катакомбахъ* (въ Римѣ, Неаполѣ, на о—вѣ Мальтѣ и въ др. мѣстахъ) съ ихъ криптами и капеллами для молитвенныхъ собраній, съ углубленіями четыреугольной формы (loculi) или сверху выдолбленными дугообразно (arcocolia), съ ихъ саркофагами и плитами.

Архитектура. Катакомбныя крипты замѣняли храмы во время гоненій на христіанъ. Господствующею формою христіанскаго храма сдѣлалась *базилика* (см. это). Всѣ различные планы **др.-х.** церквей сводятся къ двумъ планамъ: *продолговатому,* гдѣ главное пространство среднее и боковые нефы составляютъ прямоугольный четыреугольникъ, перекрещенный иногда нефомъ поперечнымъ, и *концентрическому,* гдѣ среднее пространство имѣетъ видъ круга или близкой къ нему формы 8-угольника, квадрата и т. д. Надъ нимъ сводъ образуетъ куполъ, и со всѣхъ сторонъ окружаютъ его широкіе двухъ-этажные корридоры, своды которыхъ опираются на колонны. Эти планы способны различнымъ образомъ видоизмѣняться; сверхъ того, еще сливаются и образуютъ какъ бы новый сводъ, увеличивая еще болѣе многообразіе въ расположеніи **др.-х.** ц. Это—базилики, крытыя сводами. Онѣ послужили образцомъ для романскихъ *базиликъ со сводами* Франціи, Германіи и Англіи. Задача **др.-х.** *а.* — создать большое покрытое пространство и при этомъ промежуточную подпору крыши сдѣлать по возможности легче, чтобы всѣ члены христіанской общины могли совершенно свободно видѣть отовсюду главный пунктъ церкви — *алтарь* (см. это). За алтаремъ, въ большемъ или меньшемъ отдаленіи, находились сѣдалища духовныхъ въ полукругѣ и престолъ (кресло) епископа. Это мѣсто, называвшееся *абсидою,* было всегда покрыто сводомъ и украшалось изображеніями. До 420 г. оно находилось на западной сторонѣ ц., а съ этого времени — на восточной. Передъ алтаремъ была площадка для чтецовъ и пѣвчихъ, огороженная рѣшеткою, наз. *хоромъ;* на однихъ сторонахъ его были *налои* (analogia) налѣво отъ алтаря для чтенія Апостола, направо—для Евангелія. За рѣшеткой хора шло пространство для

не-клирошанъ и наз. Quadratum populi. Оно охватывало главный нефъ (средній) и боковые нефы, въ одномъ изъ которыхъ стояли женщины. Если средній нефъ купольной ц. имѣлъ 2 этажа, то женщины получали свое мѣсто на *хорахъ*, т. е. во 2-мъ этажѣ. Въ прилегающихъ къ храму залахъ (*нартксахъ*) помѣщались кающіеся различныхъ разрядовъ, смотря по строгости эпитеміи. Для flentes (плачущихъ) отводился атріумъ, для audientes (слушающихъ) — притворы, для оглашенныхъ и prostrati — пространство самой церкви, вблизи отъ входа, отдѣленное рѣшеткой и наз. *narthex*. Здѣсь и въ внѣшнемъ портикѣ стояли нищіе. Передъ narthex разстилался широкій дворъ (atrium, ἀυλή), окруженный со всѣхъ сторонъ портиками; посрединѣ находился колодецъ (cantharus—цистерна), позднѣе перенесенный въ самую церковь; во дворъ вели *среднія* ворота (προθυροι). При главныхъ, соборныхъ ц. было особое зданіе, церковь, назначенная для крещенія—*баптистерій* (см. это). Въ греческихъ ц. балдахинъ надъ престоломъ, покоившійся на 4 колоннахъ (ciborium), закрывался завѣсою, а позднѣе стѣною во всю длину алтаря, не выше человѣческаго роста, съ дверями посрединѣ и по бокамъ. Стѣна эта, разукрашенная живописью, наз. *иконостасомъ*. Въ др.-х. зданіяхъ дуга арки имѣетъ видъ полукруга, нерѣдко же (при невысокихъ колоннахъ) бываетъ сдавленной эллиптической формы. Всевозможные роды сводовъ способствовали расчлененію ц. Надъ полукруглыми пространствами (напр., абсиды) сводъ былъ полукупольный, надъ круглыми—цѣльный куполъ, болѣе или менѣе высоко поднятый, надъ 8-угольными—8-угольный куполъ. Коробовые своды нах. въ продолговатыхъ пространствахъ, причемъ пояса свода болѣе или менѣе выставляются. Кромѣ арки, употреблялись еще и круглыя окна, и полукруглыя въ видѣ плоской дуги. На колокольняхъ бывали также куполообразныя окна. Во многихъ ц. окно заставлялось мраморною плитою, со многими на ней просверленными отверстіями, пропускавшими свѣтъ.

Колонна нашла себѣ обширное примѣненіе. Она подпирала высокія и тяжелыя стѣны средняго нефа и раздѣляла весь храмъ на 3 галлереи, очень удобныя для размѣщенія молящихся. Въ древнѣйшихъ базиликахъ на колоннахъ лежалъ прямой антаблементъ, выше котораго шла самая стѣна. Впослѣдствіи, вмѣсто прямаго антаблемента, стали дѣлать арки, перекинутыя съ колонны на колонну. Вмѣсто колоннъ, для раздѣленія нефовъ употреблялись иногда и столбы (пилястры). Главнѣйшія изъ др.-х. базиликъ отъ III в.—развалины базилики св. Репарата въ нынѣшнемъ Орлеанвиллѣ (въ Алжиріи), 5-нефное зданіе съ столбами, и отъ IV в.—базилика въ Іерусалимѣ надъ гробомъ Господнимъ, базилика въ Виѳлеемѣ (Santa Maria in praesepio), нынѣ искаженная передѣлками, базилика св. Креста Іерусалимскаго (Santa Croce in Gerusalemme) въ



Планъ старой базилики св. Петра въ Римѣ.

Римѣ, св. Петра (сломаны въ XVI в.), на мѣстѣ нынѣшняго Ватиканскаго собора, *б.* св. Павла внѣ стѣнъ (San Paolo fuori le mura) въ Римѣ (386 — 404 г.; пожаръ въ 1823 г. опустошилъ ее и она реставрирована въ 1885 г.); ц. св. Іоанна Латеранскаго (S. Giovanni in Laterano) въ Римѣ (перестроена въ X в., горѣла въ XIV в. и измѣнена перестройками). Отъ V в. — въ Римѣ: ц. Santa Maria Maggiore, св. Сабины,

св. Петра въ цѣпяхъ (S. Pietro in vincoli), S. Lorentzo fuori le mura и св. Агнесы; отъ VIII и IX вв.—*б.* въ Римѣ св. Климента и св. Маріи въ Космединѣ, съ массивными столбами. О базиликахъ въ Равеннѣ см. *Равенна.* Изъ зданій *концентрическаго* плана замѣчательны: ц. св. Констанціи въ Римѣ у Порта-Піа (326 г.), баптистерій Латеранскаго собора въ Римѣ (V в.), S. Stefano rotondo тамъ же, S. Angeli въ Перуджіи, ц. св. Лаврентія въ Миланѣ. Изъ свѣтскихъ построекъ первой эпохи христіанства можно указать только на равеннскій дворецъ Теодориха (нынѣ полуразвалившійся).

Скульптура и живопись. Первыя попытки *с.* и *ж.* др.-х. надо искать опять-таки въ катакомбахъ. Начатки этихъ отраслей искусства выражались въ эмблематическомъ языкѣ символовъ и аллегорій (см. *Христіанская символика*). Мало-по-малу др.-х. *с.* и *ж.* обратились къ событіямъ Ветхаго и Новаго завѣта, какъ къ источникамъ религіозныхъ идей. Первоначально эти идеи выражались аллегорически, какъ намеки на извѣстныя истины и понятія. Изъ ветхозавѣтныхъ сценъ наиболѣе часто встрѣчаются: 1) Ной въ ковчегѣ, къ которому летитъ голубь съ масличною вѣтвью (ковчегъ означ. Церковь, Ной — человѣка, нашедшаго въ ней спасеніе, голубь — вѣстника мира и вѣчнаго блаженства); 2) Авраамъ, готовящійся принести въ жертву Исаака—олицетвореніе Бога-Отца, возлюбившаго міръ до того, что принесъ за него въ жертву своего единороднаго Сына; 3) Моисей, источающій воду изъ скалы—прообразованіе чудеснаго рожденія Христа отъ Дѣвы; 4) Іовъ въ болѣзни и несчастьи и укоряющіе его друзья — прообразъ Христа, презрѣннаго людьми и страдающаго; 5) Даніилъ во рву львиномъ—также уподобленіе Христу, сошедшему въ юдоль смерти; 6) Сусанна, оклеветанная старцами, обозначавшая Христову Церковь, которую чернили и неправедно обвиняли язычники; 7) Илія, несущійся въ огненной колесницѣ на небо—аллегорія вознесенія Христа; 8) Іона въ чревѣ кита—олицетвореніе трехдневной смерти и воскресенія Христа. Изъ новозавѣтныхъ событій особенно распространены въ катакомбахъ: сцены воскрешенія Лазаря, рожденія Христа, поклоненія волхвовъ, брака въ Канѣ Галилейской. Отъ этихъ схематическихъ композицій съ III в. перешли къ прямому изображенію Христа, святыхъ и фактовъ священной исторіи. Тутъ устанавливаются типы христіанской иконографіи для образовъ Христа и для угодниковъ Божіихъ, долго колеблются только относительно изображеній: *Христа* (см. рис. на стр. 278), *Бога-Отца, Тайной вечери* и *Распятія* (см. эти слова). Настроеніе первыхъ христіанскихъ художниковъ было скорѣе идиллическое, чѣмъ элегическое: цвѣтущіе и зеленѣющіе луга, деревья, усыпанныя плодами, пасущіяся или отдыхающія стада, пальмы, рисующіяся на голубомъ небѣ — вотъ картины др.-х. ж. Наконецъ, тутъ же, какъ и въ изваяніяхъ на саркофагахъ, встрѣчаются бытовыя сцены, обозначающія родъ занятій тѣхъ, кто покоился въ этихъ гробницахъ, а также портретныя изображенія усопшихъ. О техникѣ слѣдуетъ замѣтить, что въ древнѣйшія времена господствовавшимъ способомъ письма была *фреска* (письмо по мокрой штукатуркѣ), а въ III и IV вв. такъ-наз. *al secco* (по сухому грунту). Краски поражаютъ своею несложностью: на свѣтломъ фонѣ обыкновенно нарисовано однимъ желто-краснымъ тономъ тѣло фигуры, тѣни исполнены густой темной краской, широкими штрихами, безъ старанія оттѣнить детали; очертанія глазъ, носа и рта обозначены болѣе слабыми темными контурами. Для одеждъ пущена въ ходъ смѣсь голубой, красной и желтой красокъ. Особый родъ произведеній катакомбной *ж.* составляютъ такъ-наз. *донышки* (см. это). Съ признаніемъ христіанства государственной религіей, на смѣну этихъ пріемовъ явилась *мозаика* (см. это), получившая на долгое время призваніе украшать церкви. Для *м.* въ храмахъ отведены самыя видныя мѣста: въ абсидѣ, тріумфальной аркѣ и въ пространствѣ надъ колоннадами средняго нефа. Древнѣйшія мозаики нах. въ ц. св. Констанціи, съ фигурами геніевъ между ви-

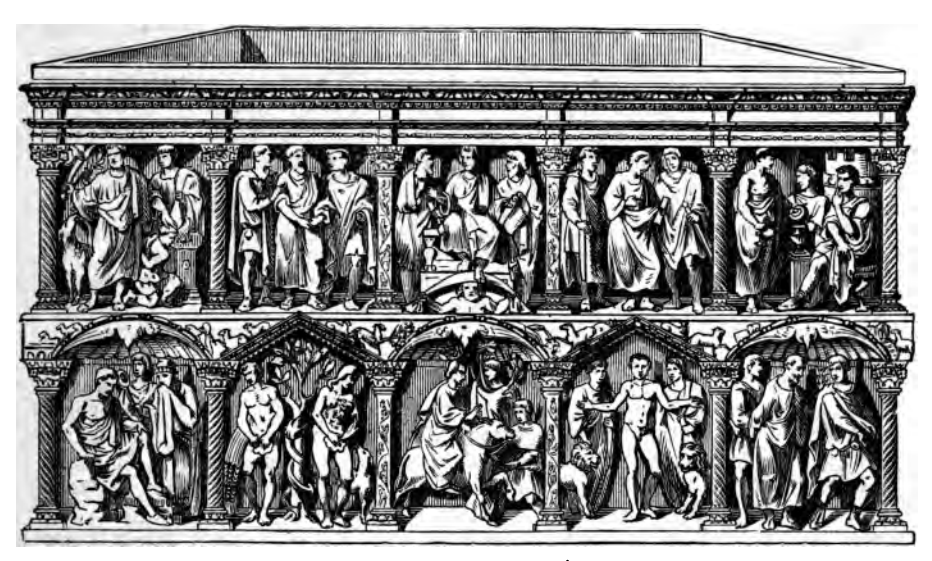
ноградными лозами по бѣлому фону. Значительнѣйшія *м.* (V в. и послѣдующихъ вв.) нах. въ ц. Рима и Равенны. По части скульптуры господствовалъ *рельефъ* (на саркофагахъ), вращавшійся, наравнѣ съ живописью, въ кругу символовъ и аллегорическихъ сценъ. Древнѣйшіе саркофаги украшались въ срединѣ *орантами* (см. это) или изображеніемъ *Добраго Пастыря* (см. *Христосъ),* а по обѣ стороны заполнялись волнообразными линіями, такъ-наз. *стригилями.* Иногда рельефъ тянется непрерывнымъ фризомъ или раздѣляется на 2 яруса, либо образуетъ нѣсколько сценъ, отдѣленныхъ другъ отъ друга колонками, соединенными между собою арками (IV и V вв.). Сцены выбирались изъ священнаго писанія, причемъ историческое направленіе беретъ верхъ надъ символическимъ. Въ римскихъ и неаполитанскихъ саркофагахъ сказывается вліяніе языческой римской эпохи, а въ равеннскихъ—византійское. Изъ **др.-х. с.** укажемъ въ Ватиканскомъ музеѣ: порфировый св. Констанціи (IV в.), Юнія Басса (см. на стр. 279), Аниція Проба († 395 г.). Изъ круглыхъ статуй дошло до насъ нѣсколько мраморныхъ символическихъ изображеній Христа (нынѣ въ музеѣ Латеранскаго дворца). Къ IV в. относятся нѣсколько статуй имп. Константина и его сыновей. Отъ V в. сохранилась бронзовая статуя апостола Петра (въ Ватиканскомъ соборѣ), мраморная — св. Ипполита (въ Латеранскомъ музеѣ), съ верхней частью, придѣланной позже. Къ памятникамъ **др.-х. и.** принадлежатъ еще *диптихи* (см. это).



Стѣнное изображеніе изъ катакомбъ св. Калиста.

Древлехранилище — хранилище древностей разнаго рода.

Древнехристіанскій музей въ Спб. Академіи Художествъ возникъ по мысли князя Г. Г. Гагарина. Тутъ собраны въ большомъ количествѣ и разно-



Саркофагъ Юнія Басса въ церкви св. Петра въ Римѣ.

образіи иконы русскаго письма (распредѣлены по сюжетамъ) изъ разныхъ духовныхъ учрежденій, упраздненныхъ церквей, закрытыхъ раскольничьихъ моленъ (въ иконныхъ изображеніяхъ преобладаютъ иноки, потомъ—святители, Божія Матерь въ 15 наиболѣе чтимыхъ типахъ; интересны иконы мистическаго содержанія, многоличныя изображенія „Софіи Премудрости Божіей", новгородскаго типа). Кромѣ того, въ м. находятся аѳонскія коллекціи Севастьянова, слѣпки съ мелкихъ скульптуръ Арондельскаго Общества, любопытная коллекція вышивокъ и рѣзныхъ вещей старинной русской работы, собраніе старинныхъ русскихъ одеждъ, весьма интересные альбомы съ оригинальными рисунками, множество фотографій, дорогія и рѣдкія художественныя издѣлія, нѣсколько старинныхъ рукописей съ миніатюрами, акварельныя копіи съ памятниковъ древнехристіанскаго и западнаго средневѣкового искусства. Оригинальныя картины, писанныя à la détrempe, относятся къ Джоттовскому періоду итальянскако искусства и писаны на деревѣ.

Древности—всякаго рода памятники, оставшіеся отъ древняго періода жизни какого либо народа. Сюда относятся памятники иску ствъ, домашняго, религіознаго быта и пр.

Древо — въ христіанскомъ искусствѣ—или *древо познанія добра и зла,* черезъ которое проникъ въ міръ грѣхъ и смерть (по свидѣтельству греческой Церкви—финиковое дерево, по свидѣтельству римской — яблоневое), и потому д. *смерти,* первороднаго грѣха, вслѣдствіе чего оно часто изображается изсохшимъ; или отнятое у человѣка при его грѣхопаденіи *древо жизни,* которое когда нибудь оживотворитъ райскихъ праведниковъ (Откр. Іоанна, 2, 7). По средневѣковымъ понятіямъ, изъ могилы Адама выросло новое д. жизни, изъ ствола котораго былъ сколоченъ крестъ Христа, почему крестъ Спасителя изображался также въ видѣ оживотвореннаго д., съ листьями, въ видѣ христіанскихъ добродѣтелей, плоды его — пророки (Откров. Іоанна, 22, 2). Вотъ почему д. жизни — синонимъ родословнаго дерева Христа. Полны чувства изображенія подобнаго рода въ бамбергскомъ Евангеліи (XI в., придворная библіотека въ Мюнхенѣ), на рельефѣ собора въ Трирѣ (XIII ст.), гдѣ оба райскія древа выходятъ изъ одного ствола, въ служебникѣ Бертольда Фуртмейера (1481 г.,

придворная библіотека въ Мюнхенѣ).

Древодѣлъ (ст.)—плотникъ.

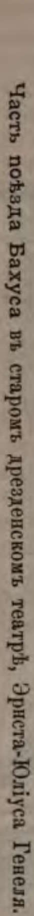
Дрезденъ, главный городъ Саксоніи, получаетъ значеніе въ исторіи нѣмецкаго искусства уже со времени правленія Августа III и покровителя роскоши—министра графа Брюля; къ тому же періоду относится пріобрѣтеніе главныхъ сокровищъ его картинной галлереи; съ 1749 г. придворнымъ живописцемъ здѣсь былъ извѣстный Рафаэль Менгсъ. Къ концу XVIII в., на смѣну ему явились: Грасси, Маттэи, съ 1805 г. Гергардъ фонъ-Кюгельхенъ и Касп. Дав. Фридрихъ и съ 1820 г. Фогель фонъ-Фогельштейнъ. Вскорѣ замѣчается новое движеніе художественной жизни, благодаря трудамъ живописцевъ Бендеманна, Гюбнера и Юлія Шнора и скульптурной школѣ Ритчеля и Генеля. Въ Д. почти нѣтъ церковныхъ построекъ болѣе отдаленнаго періода; придворная католическая церковь, работы Гаэтано Кіавери (1737—51), въ испорченномъ стилѣ Renaissance, съ лучшимъ произведеніемъ упомянутаго Менгса (Вознесеніе Спасителя) и того-же ложнаго направленія искусства „Церковь женщинъ". Напротивъ, синагога Земпера, работавшаяся 1838—1840 г., готически передѣланная Арнольдомъ, церковь св. Софіи, и новая церковь св. Іоанна, ранняго готическаго стиля, свидѣтельствуютъ уже объ очищеніи художественнаго вкуса. Тѣмъ богаче Д. великолѣпными художественными коллекціями и превосходными скульптурными произведеніями новаго времени. Прежде всего въ Японскомъ дворцѣ, въ зданіи вполнѣ во вкусѣ своего времени (1715—17),—античная коллекція, правда, уступающая берлинской и еще болѣе мюнхенской, но заключаетъ въ себѣ нѣсколько въ высшей степени интересныхъ группъ и статуй, и библіотека, содержащая нѣсколько искусныхъ лицевыхъ рукописей. Затѣмъ цитадель, построенная при Августѣ Зпльмомъ съ Пеппельманномъ, въ роскошнѣйшемъ стилѣ рококо: сѣверовосточное крыло ея въ 1847—54 перестроено Земперомъ въ самомъ причудливомъ вкусѣ. Ритчель и Генель прекрасно украсили его песчаниковыми статуями и рельефами. Замѣчательны именно статуи Генеля, Рафаэля и Микель-Анжело. Въ нижнемъ этажѣ этого флигеля коллекція гипсовъ (музей Менгса) не только античныхъ, но и новѣйшихъ скульптурныхъ произведеній, коллекціи гравюръ и рисунковъ, также картинъ пастелью, и произведенія Каналетто и Дитриха; въ двухъ другихъ этажахъ неоцѣнимая картинная галлерея, годъ отъ году богатѣющая и пополняющаяся, довольно бѣдная первыми попытками исторіи живописи, съ лучшими произведеніями многихъ первокласныхъ художниковъ. Напомнимъ только „Святую ночь" Корреджо, „Христосъ съ динаріемъ" Тиціана, неподражаемую Сикстинскую Мадонну Рафаэля, Мадонну Гольбейна (недавно признанную за копію, см. рис. на 281 стр.), превосходныя картины Паоло Веронезе, Гвидо Рени, Рубенса, Ванъ-Дика, Рембрандта, Вувермана, Рюисдаля и Мурилло. Сюда надо прибавить замѣчательное собраніе произведеній новѣйшихъ, большею частью, саксонскихъ живописцевъ—во второмъ этажѣ. Другого рода сокровища по живописи и художественныя произведенія заключаются въ королевскомъ дворцѣ, восточное крыло котораго очень эффектно недавно украшено снаружи живописью Вильг. Вальтерсомъ (шествіе саксонскихъ князей), внутри — великолѣпная стѣнная живопись Бендеманна въ бальной залѣ (стереохромія), въ башенной комнатѣ и въ тронной залѣ (фрески), кромѣ того, мюнцъ-кабинетъ и такъ наз. „Зеленая Кладовая", одна изъ богатѣйшихъ въ мірѣ коллекцій драгоцѣнностей, предметовъ украшенія и тонкихъ художественныхъ произведеній прошлыхъ столѣтій. Сюда надо отнести музей Іоганнеумъ, съ богатѣйшими во всей Европѣ коллекціями всевозможнаго оружія (историческій музей) и художественными фарфоровыми издѣліями, и за городомъ дворецъ Большого сада съ музеемъ церковныхъ древностей и полной коллекціей моделей работъ Ритчеля (музей Ритчеля). Остается бросить бѣглый взглядъ на великолѣпный готическій фасадъ школы во имя Кре-



Мадонна, по Гольбейну.

ста (Kreuzschule) и его фресковыя украшенія въ залѣ (раб. Антона Дитриха), еще блестящее новое зданіе придворнаго театра, строившагося послѣ пожара 1869 г. по плану Земпера, подъ руководствомъ его сына Манфреда Земпера 1871—78. Надъ его богатымъ внутреннимъ и внѣшнимъ украшеніемъ по пластикѣ и живописи работали скульпторы Генель (см. на стр. 282), Шиллингъ, Гультцигъ, Дицъ и живописцы Гроссе, Гофманнъ, Маршалль, Кицлингъ и Ферд. Келлеръ (занавѣсъ). Изъ общественныхъ пластическихъ произведеній слѣдуетъ назвать: изъ прежняго времени — памятникъ Морица (рельефъ XVI в.) и мѣдную конную статую Августа (1736 г.), работы Видеманна, и изъ послѣднихъ десятилѣтій—бронзовую статую Фридриха-Августа II, Генеля, бронзовую статую Теод. Кернера, его же (1869 г.), великолѣпныя группы четырехъ дѣленій дня на лѣстницѣ Брюлевской террасы, Шиллинга, великолѣпный колоссальный бюстъ Ритчеля, его-же, статую Карла




Часть поѣзда Бахуса въ старомъ дрезденскомъ театрѣ, Эрнста-Юліуса Генеля.

Маріи ф. Вебера, Ритчеля, бронзовую статую матери Анны у фонтана Анны и недавно (1880 г.) памятникъ „Побѣды" (Германія),—послѣднія работы Генце.

Дрель — 1) сверло, приводимое въ движеніе обмотанною вокругъ него струною, концы которой прикрѣплены къ реѣ или лучку; служитъ для сверленія металла; 2) небольшіе тиски, употребляемые скульпторами и золотыхъ дѣлъ мастерами.

Дренажъ при возведеніи построекъ устраивается для отведенія воды на болотистой или сырой почвѣ. Это дѣлается различно. Обыкновенно выкапываются подземныя канавы, въ которыхъ помѣщаютъ проницаемые для воды матеріалы: булыжникъ, фашины, деревянныя и кирпичныя трубы, но

лучше всего гончарныя трубы изъ обожженной глины.

Дріады или Гамадріады (миѳ.) — лѣсныя нимфы. Такъ наз. у грековъ богини — хранительницы деревьевъ, съ которыми онѣ жили и умирали.

Дріона (миѳ.) — 1) нимфа Аркадіи, возлюбленная Меркурія; 2) жена Лемноса; Венера приняла ея образъ, чтобъ убѣдить женщинъ Лемноса оставить своихъ мужей.

Дробницы — металлическія бляхи или пластинки, большею частію плоскія, круглыя, а иногда продолговатыя или многоугольныя и выпуклыя.

Дронтгеймъ, городъ въ Норвегіи, съ соборомъ, нынѣ въ видѣ руинъ, интереснѣйшая изъ церковныхъ построекъ Скандинавіи, въ верхней своей части, XIII в., чистѣйшая копія англійско-нормандскихъ построекъ, а въ развитіи главнаго плана и въ детальной отдѣлкѣ обнаруживаетъ вліяніе ранней готики, куда примѣшались специфическіе сѣверные элементы. Самую блестящую часть постройки представляютъ хоры поздней готики, рѣдкаго изящества и блеска, съ примыкающими къ нимъ маленькими капеллами и осьмиугольнымъ куполомъ.

Дротикъ—4 и 3-гранное копье, служившее для метанія; на старинныхъ медаляхъ въ изображеніяхъ составлялъ символическую принадлежность боговъ, замѣняющую скипетръ

Дружба, причисленная у древнихъ къ божествамъ, аллегорически изображалась въ видѣ женщины съ непокрытой головой, въ простомъ одѣяніи, съ грудью, обнаженной до сердца, у котораго лежитъ правая рука; лѣвой рукой она обнимаетъ засохшій вязъ, вокругъ котораго обвился виноградъ. На лбу ея надпись: Hiems et aetas, по подолу другая надпись: Mors et vita, и на лѣвой груди, въ мѣстѣ, указываемомъ пальцемъ статуи, третья надпись: longe et prope. Изображается еще въ видѣ женщины въ бѣломъ одѣяніи, держащей въ рукахъ два соединенныя сердца, и украшенной вѣнкомъ изъ гранатовыхъ цвѣтовъ. Д. олицетворяется въ образѣ Кастора и Поллукса.

Друидскіе камни, въ Бретани, остались отъ кельтовъ и означаютъ священныя мѣста, гдѣ происходили жертвоприношенія. Это простые, неотесанные большіе камни (менгиры или пёльвены), покрываемые плитою вмѣсто крыши; иногда они располагались концентрическими кругами съ срединнымъ камнемъ, что наз. *кромлехъ*. См. еще *Дольмены* и *Менгиры*.

Друкарня (ст.)—типографія.

Друкарь (ст.)—типографщикъ, книгопечатникъ.

Дублетъ—1) художественное издѣліе, рукопись, сочиненіе одинаковое въ 2-хъ экземплярахъ; 2) поддѣльный камень, изъ двухъ различныхъ породъ камней, склееныхъ мастикою, напр., настоящаго камня и снизу стекла или горнаго хрусталя; дѣлается для того, чтобы придать камню лучшій цвѣтъ и блескъ. Подцѣлку легко узнать, если опустить такой д. въ горячую воду; тогда камни расклеиваются.

Дубъ — у древнихъ символъ силы. Палица Геркулеса—дубовая; сила аллегорически изображается въ видѣ женщины съ дубовою вѣтвью въ рукѣ; изъ листьевъ д. у римлянъ дѣлались вѣнки, служившіе наградой побѣдителю.

Дуга—часть кривой, больше прямой, соединяющей ея крайнія точки.

Дужка—1) скоба висячаго замка; 2) ручка, ушко у шейки сосуда. Въ



нѣкоторыхъ декоративныхъ сосудахъ такія д. бываютъ значительныхъ размѣровъ и богато украшены.

Дугообразный наборъ (тип.) придаетъ строкамъ волнообразный видъ. Для образованія такихъ строкъ употребляются реглеты или на вышину реглета обрѣзанныя линейки, а также дугообразные марзаны, имѣющіе всегда одну сторону вогнутую или выпук-

лую, а другую—уступами, назначеніе которыхъ—способствовать установкѣ словъ или заключкѣ формы.

Дульбендъ—кисея, муссединъ, чалма, тюрбанъ.

Дульвичъ, деревня около Лондона (недалеко отъ Сейденгэма), обладаетъ коллекціей картинъ; между ними нѣсколько хорошихъ голландскихъ и испанскихъ произведеній XVII в. Въ особенности выдаются нѣсколько произведеній Тенирса, Альб. Кюйпа и Мурилло.

Дунай—рѣка, на медаляхъ изображена аллегорически въ видѣ женщины, облокотившейся на урну; голова ея накрыта покрываломъ—символическое выраженіе тайны, которою казались въ то время покрытыми истоки Дуная.

Дупликатъ—то же, что *дубликатъ* (см. это).

Дургэмъ, городъ въ Англіи, съ соборомъ, въ общемъ нормандскаго стиля (XII в.), съ готическимъ сводомъ, богато украшенный. Поперечный корабль сдѣланъ на манеръ англійскихъ церквей ранней готики, снабженъ восточнымъ боковымъ кораблемъ; во всей долевой части и на хорахъ круглые столбы смѣняются толстыми, гранеными столбами. На западѣ — притворъ для кающихся, въ родѣ западной абсиды нѣмецкихъ церквей.

Духъ Святой символически изображается въ видѣ голубя. См. *Троица, Дары, Голубь* и *Сошествіе св. Духа.*

Душа на средневѣковыхъ изображеніяхъ является въ видѣ небольшой, безполой человѣческой фигуры, выходящей изо рта умирающаго или умершаго. На изображеніяхъ кончины Маріи нерѣдко представляется Христосъ, несущій на рукахъ ея д., въ видѣ новорожденнаго ребенка. Также изъ распростертыхъ рукъ молящагося д. въ образѣ ребенка восходитъ къ Богу, или при кончинѣ мучениковъ изображается голубемъ, взлетающимъ на небо. Д. раскаявшагося разбойника уносится ангеломъ, а не раскаявшагося—дьяволомъ.

Душегрѣя—женская одежда, имѣющая сходство съ *тѣлогрѣей* (см. это).

Дщерь Сіонова—названіе Іерусалима въ Библіи.

Дымка — крепъ, газъ, рѣденькая шелковая ткань.

Дымчатый топазъ — горный хрусталь темной воды, гвоздично-бурый.

Дѣва Пресвятая. См. *Марія.*

Дымопроводы (стр.) устраиваются въ каменныхъ зданіяхъ въ толщѣ самыхъ стѣнъ.

Дѣвы, *разумныя* и *глупыя,* знаменуютъ предусмотрительныхъ и безпечныхъ людей, изображаются первыя пять съ зажженными свѣтильниками, а вторыя — съ потухшими, такъ какъ не заготовили масла. Первыя обыкновенно въ монастырскомъ одѣяніи съ покрываломъ монахинь, вторыя — въ мірскихъ платьяхъ, горюютъ о томъ, что свѣтильники ихъ потухли. Въ средніе вѣка это—любимый сюжетъ пластики на порталахъ церквей, на царскихъ вратахъ (разумныя слѣва отъ зрителя, глупыя—справа). Таковы д. въ Notre Dame въ Парижѣ, въ соборахъ шартрскомъ, амьенскомъ (здѣсь рядомъ съ разумными д. стоитъ масличное дерево со множествомъ плодовъ, а рядомъ съ глупыми—такое же высохшее дерево) и въ Реймсѣ, Страсбургѣ и пр. Гораздо рѣже этотъ сюжетъ трактуется живописью. Иногда въ скульптурѣ не 10, а 14 д.

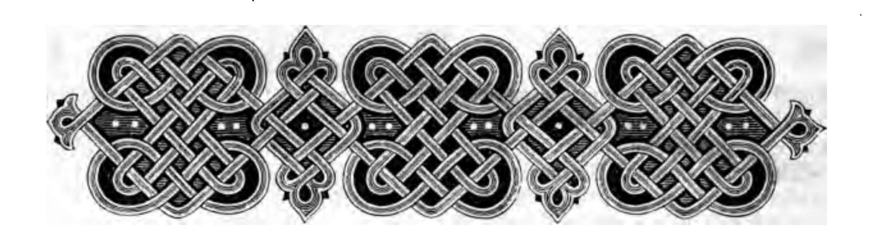
Дѣло (ст.)—1) издѣліе, работа: греческое дѣло, литовское, московское, мугальское, нѣмецкое, турское, фряжское; 2) образецъ, подобіе: аксамитное дѣло, ананасное, витое, грушевое, желудевое, кедровое, миндальное, шишковое; 3) передѣлка и поправка по старымъ образцамъ.

Дюссельдорфская школа — одна изъ современныхъ нѣмецкихъ школъ живописи, основанная около 1825 г. Шадовомъ, ученикомъ Овербека, и образовавшая Гильдебрандта (картина его „Дѣти Эдуарда") и бывшаго главу академіи Бендемана (картины: „Вавилонское плѣненіе" и „Іеремія на развалинахъ Іерусалима"). Къ замѣчательнымъ представителямъ д. ш. принадлежитъ и Карлъ Лессингъ. Около второй трети XIX в. Д. ш., подъ двойнымъ вліяніемъ реалистическихъ тенденцій германской жизни и Мюн-

хенской школы, измѣнила характеръ, который опредѣлился чѣмъ-то среднимъ между мистицизмомъ и современнымъ реализмомъ Корнеліуса, за то много выигралъ въ отношеніи правильности рисунка и разнообразія колорита. Въ этой школѣ извѣстны еще: Ахенбахъ, Ширмеръ, Кнаусъ и др.

Дюссельдорфъ, городъ въ Рейнской Пруссіи, со времени приглашенія директоромъ Академіи художествъ 1819 г. Корнеліуса, занимаетъ важное мѣсто въ исторіи нѣмецкой живописи. Когда же онъ въ 1824 г. совсѣмъ перебрался въ Мюнхенъ, его мѣсто занялъ Вильгельмъ ф. Шадовъ, дѣятельность котораго совпадаетъ съ періодомъ значительнаго процвѣтанія живописи. Послѣ Шадова директоромъ Академіи былъ Бендеманнъ (1859—1868 г.), Висслиценусъ и недавно Петръ Янсенъ. Изъ старинныхъ, въ архитектурномъ отношеніи довольно незначительныхъ, церковныхъ построекъ, надо упомянуть (Максимиліанскую) приходскую церковь; тамъ нах. новѣйшія картины (фрески Зеттегаста и Молитора) и церковь іезуитовъ и св. Андрея (картины Дегера и Юл. Гюбнера), а изъ новѣйшаго времени евангелическую церковь св. Іоанна, Килльмана и Гейдена; изъ свѣтскихъ зданій (только новѣйшихъ)—новый театръ Гизе (1875 г.), Реальную школу, въ которой зала украшена превосходнымъ фресковымъ фризомъ Бендеманна; новое зданіе Академіи Риффора (1879 г.), великолѣпное зданіе „Provinzialständehaus“ Рамдорфа, въ стилѣ итальянскаго Renaissance, и въ 1881 г. картинную галлерею Гизе. Изъ художественныхъ коллекцій особенно замѣчательны прежде всего картины, находившіяся до 1880 г. во дворцѣ курфюрстской резиденціи, не отправленныя въ Мюнхенъ изъ галлереи курфюрста Іоганна Вильгельма, и Рамбукская коллекція акварелей, коллекція рисунковъ и гравюръ (все это находится теперь въ новомъ зданіи Академіи) и городская Tonhalle—новое величественное кирпичное зданіе, хотя и съ небольшимъ, но прекраснымъ и постоянно увеличивающимся выборомъ новѣйшихъ картинъ, большею частью Дюссельдорфской школы. Общественные памятники: бронзовая конная статуя курфюрста Іоанна Вильгельма, Групелло 1711 г., и мастерская бронзовая статуя живописца Корнеліуса съ глубоко прочувствованными фигурами Религіи и Поэзіи, Донндорфа (1879 г.). Слѣдуетъ упомянуть также объ Обществѣ Художниковъ „Malkasten“.





Е *)



ВА. См. *Адамъ.*

Евангелисты, четверо, изображаются вначалѣ только символически въ видѣ 4 рукописныхъ печатныхъ свертковъ по угламъ греческаго креста, затѣмъ въ видѣ 4 рѣкъ, вытекающихъ изъ скалы, на которой стоитъ ягненокъ съ хоругвью, съ V же вѣка извѣстными апостольскими символами, напр., на мозаикѣ св. Сабины въ Римѣ въ 424 г. Эти символы установились окончательно съ VII в.: Матѳей въ видѣ окрыленнаго человѣка, Маркъ—въ видѣ льва, Лука — въ видѣ быка (или настоящаго жертвеннаго тельца), Іоаннъ—въ видѣ орла. Въ христіанскомъ смыслѣ это означало: человѣкъ—воплощеніе, телецъ — жертвенную смерть, левъ—воскресеніе, орелъ—вознесеніе на небо. Въ византійскомъ искусствѣ часто изображаются всѣ четыре фигуры въ одной (*тетраморфъ*—изображеніе фигуръ съ головами ангела, орла, тельца и льва), или въ видѣ ангела съ шестью крылами, усѣянными глазами, или въ видѣ animal ecclesiae, съ четырьмя головами евангельскихъ эмблемъ и съ четырьмя ногами символическихъ животныхъ. Позднѣе е. стали изображаться въ видѣ четырехъ человѣческихъ фигуръ съ головой соотвѣтствующаго символа, или начиная съ XIII в. и очень часто въ періодъ Renaissance фигуры е., въ видѣ аттрибута, украшались четырьмя евангельскими эмблемами. Знаменитѣйшіе памятники этого періода представляютъ статуи е. съ наружной стороны Orsanmichele (Гиберти, Донателло, Джованни да Болонья и Баккіо да Монтелупо) и фрески Доменикино въ куполѣ церкви св. Андрея della Vale въ Римѣ; чрезвычайно остроумный и поэтичный Рафаэля—его Видѣніе Іезекіиля (дворецъ Питти). Какъ апостолы связываются съ двѣнадцатью пророками, точно такъ же и е. помѣщаются иногда на плечахъ четырехъ главныхъ пророковъ (живопись на стеклѣ въ шартрскомъ соборѣ) или, въ качествѣ проповѣдниковъ истины, сопоставляются съ 4 великими учителями Церкви (Корреджо на куполѣ церкви San Giovanni Evangelista въ Пармѣ и Тиціана въ церкви Santa Maria della Salute въ Венеціи). 1) *Матѳей,* какъ евангелистъ, изображается съ книгой въ рукѣ или пишущимъ свое евангеліе. Сцены изъ дѣйствительной его жизни касаются только почти одного его призванія къ апостольской дѣятельности, изъ легендарной (мало изображеній) Андрея Орканьо въ трапезной госпиталя во имя св. Матѳея во Флоренціи. 2) *Маркъ* изображается крѣпкаго сложенія мужемъ, среднихъ лѣтъ, съ длиннымъ носомъ, съ густыми бровями, лысымъ, съ длинной бородой, иногда, въ качествѣ перваго Александрійскаго епископа, въ епископскомъ одѣяніи,

*) Не вошедшія подъ буквой Е слова см. подъ буквой Э.

или рисуется патрономъ монастыря св. Марка во Флоренціи, чаще патрономъ Венеціи. Легендарныя сцены изъ его жизни: Джентиле Беллини (Брера въ Миланѣ), Чима да Конельяно (музей въ Берлинѣ) и рельефъ Туллio Ломбардо (Scuola di San Marco въ Венеціи); Джорджоне—Буря на морѣ, укрощаемая св. Маркомъ, Георгомъ и Николаемъ, и Париса Бордоне,—сцена, какъ рыбакъ передаетъ дожу Венеціи поданный ему Маркомъ перстень (обѣ въ мѣстной Академіи); его мученичество изображено на моизакѣ въ капеллѣ San Zeno въ церкви св. Марка въ Венеціи (XII в.). 3) *Лука*, по одному греческому преданію, былъ живописцемъ, поэтому ему приписываютъ много образовъ Мадонны; изображается обыкновенно съ бородой, (иногда сидящимъ на быкѣ, какъ напр., гравюра Луки ванъ Лейдена), пишущимъ свое евангеліе. Существуетъ множество картинъ, изображающихъ, какъ онъ пишетъ Мадонну, напр., въ Академіи св. Луки въ Римѣ, какъ полагаютъ, Рафаэля, и Рожье ванъ деръ Вейдена въ Мюнхенской Пинакотекѣ; 8 сценъ изъ его легенды представлены на рѣзномъ алтарѣ, позднѣйшей готики, церкви св. Екатерины въ Любекѣ. 4) *Іоаннъ*, какъ евангелистъ, изображается постоянно съ орломъ, въ древнѣйшемъ искусствѣ—почтеннымъ мужемъ, позднѣе — молодымъ, безбородымъ, съ свѣтлыми завивающимися волосами; большею частью онъ держитъ книгу и перо, или орелъ его держитъ перо и чернилицу. Главныя изображенія одиночной фигуры его, раб. Корреджо, на куполѣ San Giovanni Evangelista въ Пармѣ, и Доменикино (у князя Нарышкина въ Петербургѣ); извѣстны по гравюрѣ Фр. фонъ Мюллера. Какъ авторъ Откровенія, онъ всегда изображается почтенныхъ лѣтъ, сидящимъ на скалистомъ островѣ (Патмосѣ), какъ напр., на одномъ крылѣ триптиха Мемлинга (Госпиталь Іоанна въ Брюгге), также на картинѣ Ганса Бургкмайера, когда ему является Царица Небесная. Изъ русскихъ картинъ извѣстна „І. на Патмосѣ“ (1847 г.), Ѳ. А. Моллера.

Евмениды. См. *Эринніи.*

Евпаторія—городъ въ Крыму, построенъ въ восточно-татарскомъ вкусѣ, имѣетъ татарскую мечеть и караимскую синагогу, при которой на внутреннемъ дворѣ воздвигнутъ памятникъ имп. Александру I, въ память его посѣщенія.

Еврейская архитектура. Изъ Св. Пис. извѣстно, что евреи, занявъ Палестину, поселились б. ч. въ городахъ, уже построенныхъ прежними ея обитателями, и только съ царствованія Давида и Соломона, т. е. съ построенія Давидова дворца и храма Соломонова, е. а., представлявшая доселѣ техническое искусство, получила значеніе искусства изящнаго. Спокойствіе внутри государства и миръ съ сосѣдними народами позволили Давиду, послѣ окончательнаго завоеванія Сіона, построить и укрѣпить новый городъ, получившій названіе „города Давидова“, воздвигнуть въ немъ при помощи финикійскихъ плотниковъ и каменщиковъ, изъ доставленныхъ, тоже изъ Финикіи, кедровыхъ деревьевъ, для себя дворецъ. Еще большее развитіе получила е. а. при его сынѣ Соломонѣ, любившемъ великолѣпіе и постройки, служившія частію для укрѣпленія Іерусалима, частію же для его украшенія. Пользуясь продолжающимся внутреннимъ и внѣшнимъ миромъ, этотъ государь расширилъ и укрѣпилъ стѣны города и замокъ Милло, укрѣпилъ города Гацоръ, Мегидду, Газеръ, Беѳоронъ, Ваалаѳъ и Ѳадморъ, устроилъ для города и храма дорого стоющій водопроводъ съ прѣсною водою изъ Еѳана. Особенно же замѣчательны изъ построенныхъ Соломономъ зданій его *храмъ* и *дворецъ* (см. это). Постройка храма продолжалась $7^1/_2$ лѣтъ. Кедровыя и кипарисныя деревья, даже камни доставлялись съ Ливана, черезъ Іоппію; завѣдываніе работниками было поручено искуснымъ финикіянамъ. Гора Моріа была укрѣплена громадными контрфорсами, на постройку коихъ были употреблены камни въ 30 англ. футовъ длиною, $7^1/_2$ толщиною. Впрочемъ, въ царствованіе Соломона была произведена только часть работъ по укрѣпленію горы Моріа; эти работы продолжались и при его преемникахъ. Множество мѣдныхъ сосудовъ

и украшеній для храма было вылито искуснымъ художникомъ Хирамомъ, сыномъ тирскаго мѣдника и вдовы изъ Неѳалимова колѣна, на восточной сторонѣ Іордана. Выполненіе построекъ, принадлежащихъ къ царскому двору, потребовало 13 лѣтъ. Дворецъ былъ выстроенъ на сѣверо-восточной сторонѣ Сіона. Деревянныя работы во дворцѣ были произведены изъ кедроваго дерева, также изъ сандальнаго дерева, доставлявшагося изъ Индіи. Изъ государей, слѣдовавшихъ за Давидомъ и Соломономъ, многіе отличались любовію къ постройкамъ; такими были: Аса, Амврій, Ахавъ, Езекія, Іоасъ, Іосія и наконецъ Іоакимъ. По возвращеніи изъ вавилонскаго плѣна, первою заботою евреевъ было построеніе храма и возстановленіе іерусалимскихъ стѣнъ. И въ этомъ случаѣ, подобно тому, какъ при Давидѣ и Соломонѣ, камни и деревья, нужныя для построекъ, доставлялись съ Ливана. Въ правленіе Симона Маккавея, для защиты города и храма была выстроена крѣпость Барисъ, а потомъ Антонія. Но преимущественно царствованія Ирода и его наслѣдниковъ отличались большими постройками: нетолько храмъ былъ расширенъ и великолѣпно украшенъ, но и другія публичныя зданія Іерусалима, а также укрѣпленія были выстроены вновь или же старыя расширены и украшены. Кромѣ того, Иродъ построилъ Кесарію, расширилъ Самарію, переименовавъ ее въ Себастію. Любовь Ирода къ постройкамъ не ограничивалась его собственными владѣніями; онъ украшалъ города даже непринадлежавшіе къ его царству: Беритъ, Дамаскъ, Триполь и др. Сынъ Ирода, тетрархъ Филиппъ, расширилъ Панею, переименовавъ ее въ Кесарію; братъ Филиппа, Антипа, основалъ городъ Тиверіаду и украсилъ города Сепфорисъ и Беѳ-Гарамъ, назвавъ послѣдній, въ честь матери Тиверія, Ливіею. **Е. а.** была подражательною. Во время Давида и Соломона, она была *финикійскою;* при наслѣдникахъ Соломона—*ассирійскою* и *персидскою;* наконецъ, въ періодъ династіи Ирода—вполнѣ *греческою.* Впрочемъ, относительно храма Соломонова необходимо замѣтить, что онъ, въ расположеніи главныхъ своихъ частей, былъ построенъ по образцу Скиніи. См. *Домъ, Храмъ Соломоновъ, Дворецъ Соломоновъ.*

Еврейскій камень — письменный гранитъ, видоизмѣненіе гранита; заключающіяся въ немъ зерна кварца, въ изломѣ камня, имѣютъ форму, нѣсколько похожую на еврейскій шрифтъ; вмѣстѣ съ амазонскимъ камнемъ встрѣчается у Мурлинской слободы, близъ Екатеринбурга.

Еврисѳей. См. *Меркурій.*

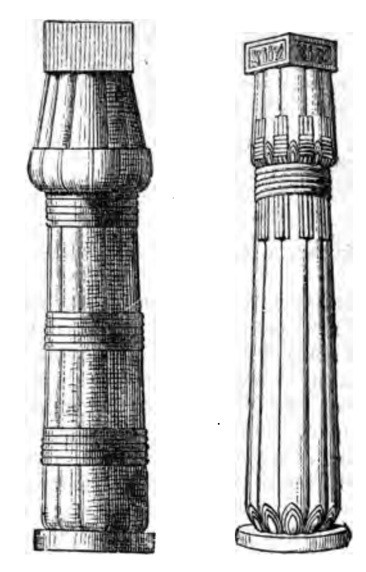
Европа была похищена Зевсомъ, въ видѣ быка, и пересена на его спинѣ въ Критъ, гдѣ она почиталась богиней ночи и луны. Въ Британскомъ музеѣ находится найденная на Критѣ, незначительная въ художественномъ отношеніи, мраморная группа, изображающая это *похищеніе* Е. Великолѣпная картина Е. маслямыми красками Генелли (1860 г.) въ галлереѣ графа Шока въ Мюнхенѣ. Какъ *часть свѣта,* **Е.** изображается въ видѣ Паллады-Аѳины, около нея быкъ, или въ видѣ могущественной повелительницы, съ короной на головѣ, надъ ней орелъ, возлѣ нея два юноши: одинъ съ аттрибутами искусства, другой съ аттрибутами науки, въ особенности землевѣдѣнія.

Евстахій, святой, римскій полководецъ при Траянѣ, одинъ изъ 14 предстателей, изображается съ оленьими рогами въ рукахъ, или около него бѣлый олень съ распятіемъ между рогами; сожженъ при Адріанѣ въ мѣдномъ быкѣ. Изображенія его часто встрѣчаются въ французскихъ церквахъ, напр., въ шартрскомъ соборѣ, въ Руанѣ въ церкви St. Patrice; также въ Италіи въ чезенскомъ соборѣ превосходная мраморная статуя **Е.** въ одеждѣ воина, по всей вѣроятности, раб. Альфонса Ломбарди 1520 г.; еще на ошибочно приписывавшейся Губертусу гравюрѣ Дюрера; въ новѣйшемъ искусствѣ изображеніе Е. встрѣчается на картинѣ Биндера въ вѣнскомъ Бельведерѣ.

Египетское искусство раздѣляется на 3 періода: 1) отъ первыхъ памятниковъ до 21-й династіи или до перенесенія столицы изъ Мемфиса въ Ѳи-

вы. Это *древній* или *Мемфисскій* періодъ. 2) Отъ 12-й династіи до Птоломеевъ, т. е. до перенесенія столицы въ Саисъ—*средній* или *Өиванскій* періодъ, распадающійся на двѣ половины: а) отъ перенесенія столицы изъ Мемфиса въ Өивы до изгнанія гиксовъ и отъ изгнанія гиксовъ до Птоломеевъ. 3) *Новый* или *Саисскій* періодъ—время господства Птоломеевъ до завоеванія Египта римлянами. Главныя черты е. и.: колоссальность сооруженій, прочность и долговѣчность ихъ, чувство гармоніи и соразмѣрности во всѣхъ линіяхъ и формахъ.

Архитектура. Первоначальныя постройки были деревянныя, но эти памятники исчезли по непрочности матеріала. Самыя древнія изъ сохранившихся зданій—*пирамиды* (см. это). Это—не что иное, какъ *усыпальницы* фараоновъ. Большая часть *п.* мемфисскаго періода расположена вдоль теченія Нила, на границѣ его долины со степью, къ юго-зап. отъ Каира. Близъ *Гизе* (см. это) насчитывается до 80 *п.* Наибольшая изъ нихъ—*п.* Хеопса или Чуфу, нѣсколько меньше *п.* Хефрена, еще меньше—*п.* Микерина. Тутъ же недалеко находится *Гизехскій сфинксъ* (см. это). Изъ другихъ *п.* самая замѣчательная — *Саккара,* сложенная такъ, что образуетъ 6 уступовъ. Замѣчательна по оригинальности формы такъ-наз. *Дашурская п.;* низъ ея—усѣченная *п.* съ крутыми ребрами, верхъ — полная *п.* съ болѣе пологими ребрами. Ни на одной *п.* не сохранилось самой верхушки, хотя, какъ полагаютъ, всѣ онѣ оканчивались монолитомъ пирамидальной формы. Одинъ изъ такихъ *пирамидіоновъ* нах. въ Парижскомъ Луврѣ (см. *Пирамидіонъ).* Вокругъ *п.* групируются ряды частныхъ гробницъ, частью изъ камня, частью вырубленныхъ въ скалахъ. Первыя наз. у арабовъ *мастаба* (см. это), съ ихъ *стелами, сердабами* (глухія камеры), склепами съ муміями. Вторыя наз. *гипогеи.* Памятники е. а. мемфисскаго періода ограничиваются главнымъ образомъ перечисленными *могильными постройками.* Только въ послѣдующемъ періодѣ появляются новыя особенности въ развитіи архитектурныхъ формъ и въ типѣ построекъ. Тутъ впервые появляется *обелискъ* (см. это)—типическій египетскій памятникъ. Аменемхъ III соорудилъ на берегу Меридова озера громадный дворецъ *Лабиринтъ,* считавшійся нѣкогда чудомъ свѣта, нынѣ представляющій груду развалинъ изъ камня и необожженнаго кирпича. Въ этотъ же періодъ важное мѣсто занимаютъ погребальные гроты или гипогеи, встрѣчающіеся на значительномъ пространствѣ у береговъ Нила, на зап. окраинѣ Средняго Египта. Замѣчательнѣе всѣхъ гробницы близъ мѣстечка *Бенигассана* или *Бени-Хасана* (см. это). Тутъ нетрудно прослѣдить постепенное развитіе *египетской колонны.* Передъ входомъ въ погребальный гротъ нах. родъ портика изъ 2 столбовъ, поддерживающихъ довольно простой архитравъ. Самая пещера начиналась неширокимъ коррпдоромъ, за нимъ—нерѣдко обширный жертвенный покой; потолокъ его поддерживался 4 или болѣе столбами, симметрически въ 2 ряда. Въ глубинѣ покоя глубокая нишь съ статуей покойника. Столбы въ болѣе раннихъ *Б.* гипогеяхъ имѣли форму вертикально стоящаго параллелепипеда съ 4 отесанными боковыми гранями, на 4-хъугольной плитѣ *(ба-*



Египетскія колонны.

зы) и съ 4-хъугольной плитой *(абакой)* наверху. Потомъ черезъ срѣзъ реберъ такого столба образовалась 8-мигранная *колонна,* причемъ база ея приняла круглую форму. Далѣе, черезъ новое отсѣченіе реберъ, изъ 8-мигранной получилось 16-тигранная колонна. Эти 16 граней потомъ выдалбливались въ видѣ желобовъ (каннелюръ). Впослѣдствіи *к.* приняла болѣе



Капитель египетской колонны.

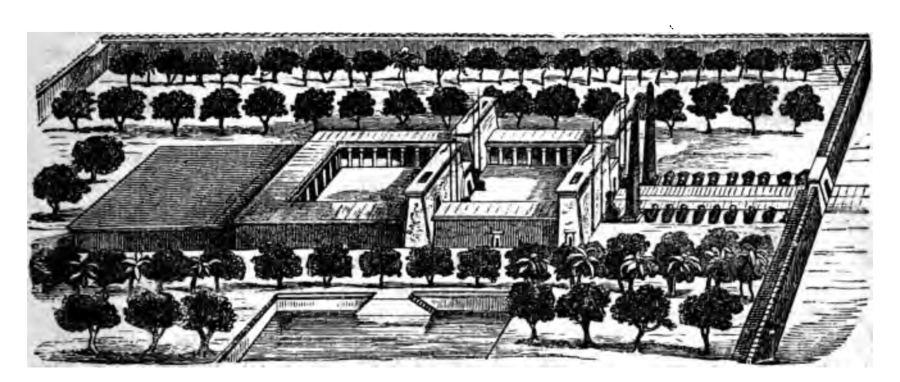
красивый и сложный видъ съ мотивами мѣстной растительности: громадные стебли съ нераскрывшимися чашечками лотоса связаны въ пукъ обручами, между которыми пропущены распорки. Чашечки съ обручами составляютъ *капитель* колонны, а стебли—ея стержень или *фустъ.* Послѣдній у самой базы утончается, точно стебли выходятъ изъ луковицы. Впослѣдствіи стебли сливаются, колонна округляется, но капитель удерживаетъ все-таки общую форму нераспустившагося цвѣтка лотоса. Другой видъ е. колонны: капитель представляетъ распустившуюся чашечку лотоса съ 4, 8 и болѣе лепестками. Эти два вида колонны преобладали въ е. и., хотя попадаются капители въ формѣ вѣтвей пальмъ или папируса. Отъ владычества гиксовъ сохранились только въ Эѳіопіи кое-какіе остатки построекъ. Самой цвѣтущей эпохой е. и. была вторая половина Ѳиванскаго періода. И теперь *храмы* поражаютъ колоссальностью и великолѣпіемъ. Планъ е. *х.* таковъ. Фасадъ составляли *пилоны,* т. е. 2 продолговатыя башни, суживающіяся кверху и завершающіяся характернымъ е. *карнизомъ,* въ видѣ желоба съ плоской крышей. Внутри *п.* были комнаты и лѣстницы съ небольшими окнами, куда въ праздничные дни прикрѣплялись мачты и флаги. Въ пространствѣ между *п.* былъ какъ бы парапетъ съ входными вратами *х.* Передъ ними нерѣдко возвышались по обѣимъ сторонамъ обелиски и колоссальныя статуи. На карнизѣ помѣщался священный е. знакъ: *крылатый дискъ солнца,* изъ подъ котораго выступаютъ 2 змѣи—символическое изображеніе Озириса. За входными вратами открывался обширный дворъ — безъ крыши, обнесенный кругомъ портиками на колоннахъ, выложенный плитами, съ приподнятымъ посрединѣ помостомъ. Иногда по сторонамъ этого помоста стояли колонны съ различными символическими знаками наверху. Со двора входили въ крытую залу; потолокъ ея подпирался колоннами (отъ 12 до 48), освѣщалась она окнами сверху по обѣимъ сторонамъ средняго пространства, надъ которымъ потолокъ



Капитель съ головой Гаторъ въ Дендерахѣ.

былъ выше, чѣмъ надъ боковыми галлереями. Это—*зала появленія;* сюда въ религіозныя торжества выносился для поклоненія вѣрующихъ ковчегъ съ изваяніемъ божества. За нею шла меньшихъ размѣровъ зала съ потолкомъ на колоннахъ. Отсюда чрезъ нѣсколько дверей, ведшихъ въ одно или два уз-

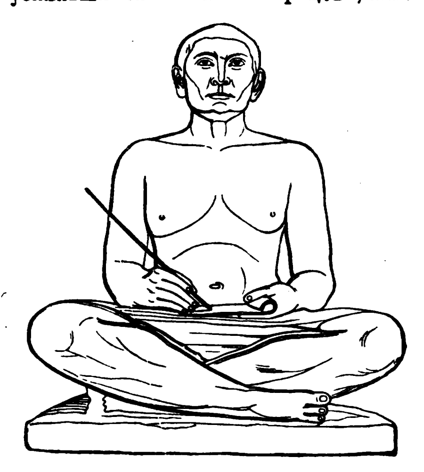
кія предсѣнія, достигали до *святилища* — небольшой, низкой и темной камеры, гдѣ возвышался ковчегъ съ статуей божества, которому посвященъ *х.* Ковчегъ похожъ на ладью (въ память странствованій Изиды по Нилу въ поискахъ за тѣломъ Озириса) и хранился въ ящикѣ изъ камня или драгоцѣннаго дерева, въ видѣ саркофага съ рельефами, живописью и позолотою. Вокругъ святилища шли залы и корридоры для уборки сосудовъ, опахалъ, курильницъ и всего декорума религіозныхъ церемоній. Вокругъ была высокая стѣна безъ оконъ. Храмы соединялись между собою аллеями *сфинксовъ* (см. это). Замѣчательны изъ *х.* — *Карнакскій, Луксорскій* и *Солебскій* въ Нубіи (см. *Карнакъ* и *Луксоръ*). Особый родъ *х.* составляли *пещерные*, т. е. вырытые внутри горы (по верхнему теченію Нила, въ Нижней Нубіи). Если *п. х.* устроенъ весь въ горѣ, онъ наз. полнымъ *спеосомъ;* если же половина его, то наз. *полу* или *семи-спеосъ*. Образчикъ перваго см. *Ипсамбулъ*. Главный фасадъ *с.* въ видѣ пилона, съ 4 колоссальными фигурами Рамзеса. Надъ входомъ горельефъ бога Ра. Фасадъ пилона заканчивался желобообразнымъ карнизомъ, поверхъ котораго высѣченъ въ скалѣ рядъ сидящихъ обезьянъ, въ честь бога Тота. Узкимъ корридоромъ и чрезъ вестибюль проникали внутрь *с.* Тутъ большая высокая зала, высѣченная въ скалѣ, замѣняла дворъ храма. Потолокъ ея на 8 массивныхъ столбахъ, у каждаго изъ нихъ колоссальныя (30 фут.) статуи Озириса. Стѣны за столбами покрыты раскрашенными барельефами; за первою залою идетъ вторая, меньшая, на 4 столбахъ безъ фигуръ; въ глубинѣ ея 3 двери въ продолговатое и узкое святилище, гдѣ высѣчены въ сторонѣ 4 сидящія фигуры: бѣлая—Пта, голубая—Аммона, Рамзеса Великаго и коричневая—Пренома. На лѣвомъ берегу Нила, окаймленному Ливійскою цѣпью горъ, нах. такъ-наз. *городъ мертвыхъ*. Здѣсь въ скалахъ гробницы царей и частныхъ лицъ съ муміями. Здѣсь же была знаменитая Ѳиваида—убѣжище гонимыхъ христіанъ. Третій періодъ *е. а.* носитъ всѣ признаки упадка и вліянія иноземнаго, отличается вычурностью и утратой отличительныхъ народныхъ чертъ. Новымъ элементомъ явились *колоннадные портики* снаружи зданій. Между колоннами — высокіе парапеты, лишившіе портикъ значенія крыльца. Такъ былъ построенъ храмъ на о-вѣ Элефантинѣ (срытый въ 1822 г.). Капитель въ этотъ періодъ принимаетъ форму цвѣтка лотоса или пальмовыхъ вѣтвей, имѣетъ надставку съ высѣченной маской богини *Гаторъ* (см. это). Памятники этого періода: храмъ въ Ѳилоэ, огромный храмъ *Тифоніумъ* въ Эдфу, *Дендерахскій х.* (построенъ при Клеопатрѣ). *Дворцы*, строившіеся изъ сырого кирпича, нынѣ почти совсѣмъ разрушились. По своему расположенію они походили на храмы. Изъ могильныхъ построекъ отъ 3-го періода *е. ж.* сохранились пирамиды изъ кирпича,



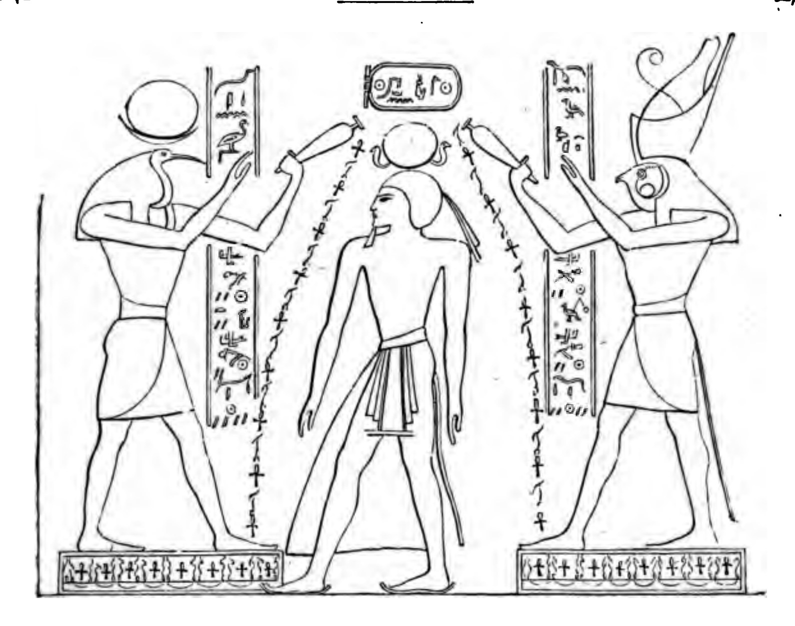
Видъ реставрированнаго египетскаго храма.

съ обширными сводчатыми комнатами (такова *п.* въ Мероэ).

Скульптура. Исторія ея можетъ быть раздѣлена на 2 главныхъ періода: *Мемфисскій* и *Өивано-Саисскій.* Первый отличается стремленіемъ къ реализму. Преобладаютъ прежде всего портретныя статуи. Идеализація допускается лишь въ статуяхъ фараоновъ. Тогда же стали создаваться и *погребальныя муміи.* Онѣ дѣлались изъ дерева, камня, бронзы, ставились въ сердобахъ, мастабахъ и погребальныхъ пещерахъ. Имъ придавались черты умершаго. Въ мемфисскомъ періодѣ сравнительно меньше изображеній боговъ и религіозныхъ сценъ, чѣмъ въ өивано-саисскомъ. Въ послѣднемъ, подъ усилившимся вліяніемъ жрецовъ, аллегорическія и религіозныя изображенія получили строго-опредѣленный способъ сочиненія и исполненія. Образовалось даже особое сословіе художниковъ, которымъ жрецы предписывали соблюдать строго законы относительно ихъ дѣла. Такъ въ е. с. водворились застой и неподвижность. Наиболѣе любопытны памятники е. с.: двѣ статуи Сепа и Незу (древнѣйшія изъ произведеній ваянія, въ парижскомъ Луврѣ), *Гизехскій сфинксъ* (см. это), статуя Хефрена изъ твердаго камня діорита (въ Булакскомъ музеѣ), статуя *скриба* или писца (въ Луврѣ), у котораго бѣлокъ глаза сдѣланъ изъ куска бѣлаго кварца, внутри вставленъ зрачокъ изъ горнаго хрусталя, съ металлическою точкою въ центрѣ глаза, и тонкая бронзовая полоска окаймляетъ глазное яблоко. Затѣмъ, въ Булакскомъ музеѣ хранится деревянная, вымазанная гипсомъ и раскрашенная, замѣчательная по реализму, статуя сановника Ра-эльке. Кромѣ статуй, въ погребальныхъ гротахъ множество барельефовъ украшаетъ всѣ почти стѣны жертвенныхъ покоевъ. Эти барельефы представляли собою 2 плоскости,—на одной изображеніе, другая была фономъ. На гладкой поверхности камня черною краскою обозначался контуръ изображенія, затѣмъ помощью рѣзца и молотка выбивалась вся та часть, которая приходилась для фона. Получался такъ-наз. *плосковыпуклый рельефъ.* Въ нѣкоторыхъ гробницахъ встрѣчаются и *впалые рельефы.* Сцены здѣсь относятся къ повседневной жизни: земледѣльческія занятія, охота, рыбная ловля и пр. Правила перспективы не соблюдались. Въ человѣческой фигурѣ голова и ноги изображались въ профиль, туловище и глаза—фасомъ. Большинство произведеній өивано-саисскаго періода нах. въ храмахъ и гробницахъ Өивъ и сѣв. Нубіи. Барельефы въ Карнакѣ и Луксорѣ изображаютъ побѣды и подвиги фараоновъ. Тутъ же примѣняется въ изобиліи символика. Статуи—такого же достоинства: величественность, условность и отсутствіе свободы творчества. Таковы двѣ сидящія статуи *Мемноновъ* (20 метровъ), изобр. фараона Аменемха III, недалеко отъ Өивъ; 4 статуи Рамзеса (въ Ипсамбульскомъ спеосѣ). Статуя мало-по-малу утрачивала портретное значеніе, служила символическимъ обозначеніемъ самого лица или просто украшеніемъ зданій. Поэтому многія өиванскія изваянія представляютъ фигуры человѣка только съ лицевой стороны, а сзади остаются совсѣмъ необработанными, какъ бы прислоненными къ тумбѣ. Являются, наконецъ, статуи въ видѣ вазы, съ головою человѣка и съ едва намѣченными руками и ногами. Такова фигура жреца Аммона (въ Мюнхенскомъ музеѣ). Изъ портретныхъ өиванскихъ статуй упомянемъ о деревянной ста-



Египетская фигура писца въ Луврѣ.



Египетскій рельефъ: Рамзесъ III между Тотомъ и Горусомъ.

туѣ принцессы Наи (тамъ же) и богини Изиды съ Горусомъ на рукахъ.

Живопись являлась дополненіемъ скульптуры. Послѣдняя подготовляла контуры подъ краски; краски оживляли сработанное рѣзцомъ. Когда скульпторомъ произведенъ былъ рельефъ, вся поверхность затиралась тонкимъ слоемъ гипса, и на такомъ грунтѣ живописецъ работалъ водяными или восковыми красками, употребляя палочки тростника, расщепленныя въ видѣ кисти. Краски были ярки и не имѣли переходовъ въ тоны. Обращалось вниманіе не на общее впечатлѣніе картины, а на тщательность выполненія мельчайшихъ подробностей. Своеобразная привлекательность е. *ж.* заключается въ наивно-реальномъ отношеніи къ природѣ. Стѣнныя картины Бени-Хасанскихъ гротовъ очень живо изображаютъ костюмы обстановку и занятія народа. Кромѣ стѣнной живописи, у египтянъ была живопись *станковая* (см. это). Лучшія коллекціи е. древностей находятся въ музеяхъ Британскомъ и Булакскомъ, Парижскомъ Луврѣ и въ С.-Пб. Эрмитажѣ.

Едваба, *едвабъ* (ст.)—шелкъ и шелковая ткань; синяя паволока наз. синій е., багряница—багровый е.

Единорогъ, баснословное животное, конь, съ рогомъ на лбу, играетъ большую роль въ восточной миѳологіи; много изображеній его на развалинахъ Триполя; у христіанъ удержался также, какъ символъ чистоты, цѣломудрія и силы, такъ какъ, по преданію, неукротимое животное не поддается ни одному охотнику, тогда какъ при встрѣчѣ молодой дѣвушки онъ ложится къ ней на колѣни и засыпаетъ; такъ точно и Всемогущій Господь сдѣлался человѣкомъ на лонѣ Дѣвы Маріи. Вотъ почему е. считается символомъ дѣвственности и цѣломудрія, изображается на колѣнахъ Пресвятой Дѣвы, или ангелъ гонитъ его тремя собаками—Спесомъ, Фидесомъ и Харитомъ—на лоно Дѣвы Маріи. Такъ какъ, по преданію, е. живетъ въ пустынѣ, то онъ считается также символомъ уединенія и служитъ аттрибутомъ многихъ отшельниковъ.



Екатерингофъ — загородный паркъ



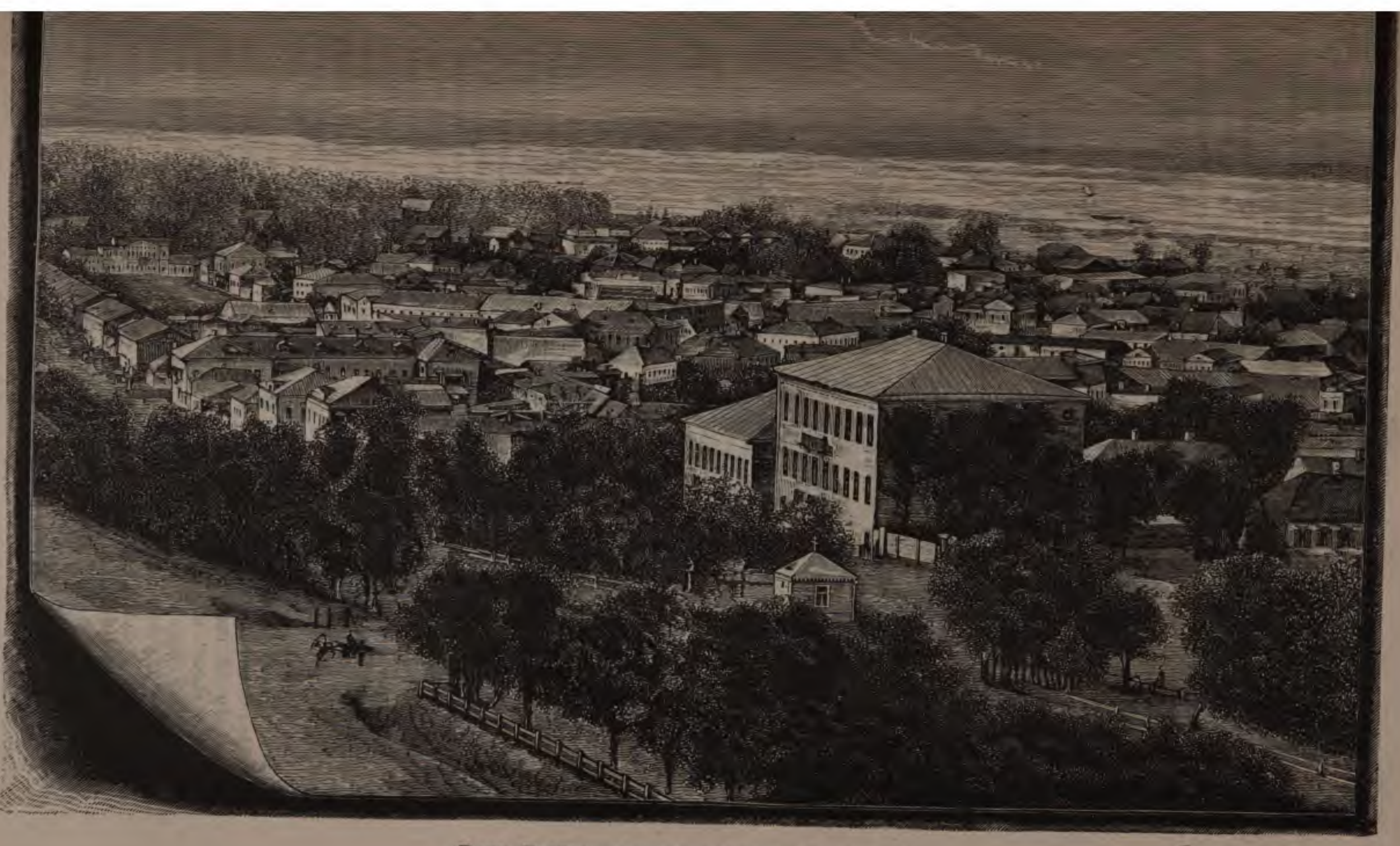
Екатерингофъ при Петрѣ Великомъ.

съ дворцомъ, на западной сторонѣ С.-Петербурга, близь Нарвскихъ тріумфальныхъ воротъ. Въ 1711 г., желая заселить окрестности столицы, Петръ I повелѣлъ построить на этомъ мѣстѣ дворецъ, который и подарилъ Екатеринѣ I, назвавъ его въ честь ея **Е.** (см. рис.). При императрицѣ Елизаветѣ Петровнѣ сдѣланы графомъ Растрелли къ старому дворцу новыя пристройки, дворецъ украшенъ и значительно расширенъ. Въ 1823 г., когда графъ Милорадовичъ жилъ тамъ въ лѣтнее время, онъ украсилъ садъ бесѣдками, построилъ вокзалъ, а во дворцѣ помѣстилъ музей вещей Петра I. Многія изъ нихъ перенесены потомъ въ Петровскую галлерею Эрмитажа. Нынѣ въ **Е.** остались картины, китайскія издѣлія, старинная мебель и нѣсколько вещей Петра I.

Екатеринославской губ. гербъ: въ лазуревомъ щитѣ золотое вензелевое изображеніе имени императрицы Екатерины II, между таковыми-же шифрами 1787 г., окруженное девятью золотыми, о шести лучахъ, звѣздами. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Екатеринославъ—губ. городъ, основанъ при Екатеринѣ II (въ 1786 г.), но до нынѣшняго столѣтія тамъ, кромѣ нѣсколькихъ казенныхъ зданій и немногихъ частныхъ домовъ, существовали только домъ и садъ Потемкина. Въ 30-хъ годахъ построена церковь на томъ мѣстѣ, гдѣ предполагалось воздвигнуть соборъ „въ подражаніе храма св. Петра въ Римѣ". Фундаментъ проектированнаго собора составляетъ ея ограду. Въ **Е.** сооруженъ памятникъ Екатеринѣ II.

Ex voto (лат.) означаетъ художественное произведеніе, написанное по обѣту, пожертвованное въ церковь, напр., образъ по обѣту, картина по обѣту, обыкновенно съ соотвѣтствующей надписью. **Е.-v.**—мраморная дощечка съ надписью на стѣнахъ религіозныхъ зданій въ воспоминаніе того,



Видъ Екатеринослава съ нагорной стороны.

на чье иждивеніе оно сдѣлано. Употребляется также для обозначенія картинъ, лишенныхъ всякаго достоинства.

Exc., т. е. excudit — гравировалъ. Такая подпись встрѣчается подъ старинными гравюрами.

Ex-libris — этикетъ для книгъ. На рис. изображенъ такой е.-l. частной библіотеки Екатерины II.



Ecce homo — „Се человѣкъ!" или Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ. Подъ такимъ названіемъ обыкновенно трактуется сюжетъ, основанный на показаніи евангелиста Іоанна (XIX, 5) о появленіи Іисуса передъ народомъ въ терновомъ вѣнцѣ и багряницѣ. И Пилатъ при видѣ Его сказалъ народу: „Се человѣкъ!" Средневѣковыя изображенія на тотъ же сюжетъ большею частью сдѣланы на деревѣ и на мѣди. Христосъ, безъ одежды, только опоясанъ полотномъ или съ накинутой на спину мантіей, стоитъ у стола съ терновымъ вѣнцомъ на головѣ или сидитъ на камнѣ. У Дюрера въ его „Die Kleine Passion" Христосъ подпираетъ голову правой рукой. Иногда въ подобныхъ изображеніяхъ Спасителя окружаютъ ангелы или издѣвающіеся воины. Замѣчательно, между прочимъ, находящееся въ Копенгагенѣ произведеніе Мантеньи, гдѣ страждущій Богочеловѣкъ представленъ сидящимъ на камнѣ. Съ XIV в. художники начинаютъ изображать и самое *вѣнчаніе терніемъ*. Два воина налагаютъ терновый вѣнецъ на главу Спасителя при помощи длинныхъ палокъ. Этотъ способъ изображенія „Ecce homo" особенно излюбленъ старинной живописью, нѣмецкой и нидерландской. Въ періодъ Возрожденія „Се человѣкъ!" трактовался многими живописцами. Итальянскія школы изображали его болѣе идеально. Наиболѣе замѣчательнымъ созданіемъ этихъ школъ надо считать „Вѣнчаніе терніемъ" Тиціана (въ вѣнскомъ Бельведерѣ); лучшее изъ произведеній Гвидо Рени — „Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ". Къ числу пользующихся извѣстностью принадлежатъ произведенія: Корреджо (въ лондонской Національной галлереѣ), Содомы (во дворцѣ Питти), Гауденціо Феррари (въ церкви S. Maria delle grazie въ Миланѣ). Изъ гравюръ на мѣди замѣчательны Луки Лейденскаго и два офорта Рембрандта. Изъ иллюстрацій библейскихъ заслуживаетъ

вниманія, по своей отличительной выразительности, „Jesu mit Dornen gekrönt“, Шнорра. Къ изображеніямъ Христа въ терновомъ вѣнцѣ можно отнести также извѣстную картину Макса „Христосъ“.

Елена—1) святая, императрица, мать Константина Великаго, изображается съ императорской короной на головѣ и съ большимъ крестомъ въ рукѣ (см. *Обрѣтеніе Креста*). Бронзовая статуя XVII в. Е. нах. въ Боннскомъ соборѣ. 2) Е. См. *Троянская война*.

Елисавета, святая. 1) Мать Іоанна Крестителя. См. *Цѣлованіе Елисаветы*. 2) Елисавета венгерская, ландграфиня тюрингенская (1207—31 г.), образецъ милосердія, изображается молодою, красивою, съ темными глазами, черными волосами; на колѣняхъ у нея красныя и бѣлыя розы, въ которыя превратилось ея подаяніе бѣднымъ, когда супругъ ея захотѣлъ помѣшать ея благотворительной дѣятельности; иногда также въ княжеской одеждѣ, у ногъ ея часто рисуется нищій или калѣка. Такова деревянная рѣзная статуя, въ видѣ патронессы церкви въ Марбургѣ (1520 г.). Также въ отдѣльныхъ изображеніяхъ Фіезоле, Каваццола, въ видѣ францисканки (пинакотека въ Веронѣ), Ганса Гольбейна (Мюнхенская пинакотека); на блестящей колоритной картинѣ Мурилло она представлена исцѣляющей больныхъ (Санъ-Фернандская академія въ Мадридѣ). Сцены изъ ея жизни приведены на ея саркофагѣ и на алтарѣ въ церкви св. Елисаветы въ Марбургѣ, и еще полнѣе въ 20 алтарныхъ образахъ Михаила Вольгемута въ кошаускомъ соборѣ въ Венгріи. Чудо съ розами служило сюжетомъ и въ новѣйшее время Карлу Блаазу, Карлу Мюллеру въ Дюссельдорфѣ; Е., раздающая милостыню—Мюке и др.; въ Вартбургѣ прекрасный циклъ сценъ изъ ея жизни, Швинда.

Елисаветинскій стиль—въ англійской архитектурѣ преобладалъ въ особенности въ царствованіе Елисаветы [около 1530—1600 г.], преимущественно въ свѣтскихъ постройкахъ; возникъ въ періодъ борьбы стиля Renaissance съ готикой, представляетъ много оригинальнаго въ фахверковыхъ постройкахъ.

Елисаветпольской губ. гербъ: въ черномъ щитѣ золотой столбъ, обремененный червленымъ, съ черною рукоятью и съ серебряными украшеніями, кинжаломъ и сопровождаемый двумя серебряными Георгіевскими крестами. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Елисей, пророкъ; аттрибутомъ его служитъ двуглавый орелъ или на плечѣ двуглавая голубка. Сцены изъ его жизни приводятся почти только какъ прообразы событій изъ жизни Христа въ типологическихъ композиціяхъ.

Елманъ, или **елмань** (ст.)—нижнее расширеніе полосы у сабли и палаша, которое дѣлалось для приданія большей силы удару.

Еловецъ, **еловь** (ст.)—значекъ или лоскутокъ, вставлявшійся въ трубку на вершинѣ шлема. Е. у шлемовъ были красные.

Ель—употребляется для столярныхъ работъ; легче и мягче сосны, но при строганіи задирается и притомъ въ сырыхъ мѣстахъ скоро портится. Для чистой работы не годится.

Ельгинъ Марбльзъ (Elgin Marbles) — собраніе древнихъ греческихъ художественныхъ произведеній, привезенныхъ Томасомъ Брюсомъ Ельгинскимъ и Кинкардинскимъ (1766, † 1842 г.) изъ Греціи въ Англію 1814 г. Эго собраніе въ 1816 г. было куплено Британскимъ музеемъ; тутъ много произведеній школы Фидія.

Емурлукъ (ст.)—верхняя дождевая одежда.

Ендова — широкій сосудъ съ отливомъ или носкомъ, для разливки питей; мѣдная посудина въ видѣ чугуна, съ рыльцемъ.

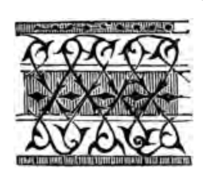
Енисейской губ. гербъ: въ червленомъ щитѣ золотой левъ съ лазуревыми глазами и языкомъ и черными когтями, держащій въ правой лапѣ золотую лопату, а въ лѣвой—таковой же серпъ. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Entre-deux — мебель, болѣе или менѣе богато украшенная, въ видѣ небольшаго шкафика, помѣщаемаго про-



тивъ панно, которое находится между двумя отверстіями. **Е.-d.** говорится также и о планшеткахъ, вставляемыхъ между томами книгъ.

Entrelacs — въ архитектурѣ круги, цѣпи, переплетающіяся между собою; рисунокъ, часто практикуемый на парапетахъ; украшеніе, состоящее изъ листьевъ, вѣтвей, цвѣтовъ. Употребляется особенно въ слесарныхъ издѣ-



ліяхъ. Кромѣ готики, во всѣхъ стиляхъ встрѣчаются типическія е. Въ



декоративномъ искусствѣ этотъ орнаментный мотивъ весьма распространенъ.



Entretaille (фр.)—въ гравированіи—болѣе тонкія промежуточныя черточки между рядами главныхъ штриховъ.

Епанча—широкій безрукавый круглый плащъ. Женская епанча, епанечка, короткая безрукавая шубейка, накидочка. *Печная* е.—на заводахъ кожухъ, верхній свѣсъ, колпакъ, сводъ.

Епистиль (арх.)—плита сверху колонны.

Епитрахиль — одежда, носимая на шеѣ и на груди архіереями и священниками, опускающаяся спереди до низу. **Е.**, по своему происхожденію, есть тотъ же діаконскій орарь, только сложенный вдвое и полагаемый на то и на другое плечо, для означенія вящшаго ига, возлагаемаго на іерея съ саномъ священства и въ знаменіе сугубой благодати, сообщаемой священнику. Древнія е. были складныя, съ пуговицами.

Epreuve d'artiste. См. *Оттискъ*.

Ерданъ (ст.) означаетъ шею; но въ особенности е. называлось въ одеждахъ то мѣсто оплечья, которое обхватывало самую шею.

Essente (арх.) — совокупность небольшихъ планшетокъ для предохраненія столбовъ фасада отъ дѣйствія воды. Въ средніе вѣка дома зачастую покрывались такими е. Иногда эти е. расписывались или срѣзывались въ видѣ геометрическихъ фигуръ. То же встрѣчается въ старинныхъ готическихъ домахъ.



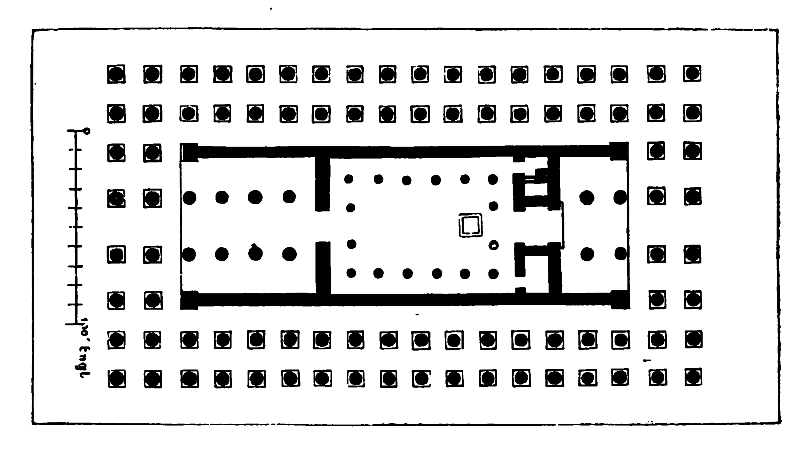
Estompe — растушка, инструментъ, употребляемый рисовальщиками для распространенія на бумагѣ чертъ карандаша, для затушеванія ея порошкомъ графита и такъ наз. *соусомъ* (sauce



à velours), состоитъ изъ кожи, свернутой цилиндрически и конусообразно заостренной по концамъ. **Е.** приготовляется еще изъ бумаги, пробки и изъ стеблей земляной груши или бузины.

Естественное самопечатаніе состоитъ въ томъ, что листья, шитье, кружева и пр. вдавливаются безъ всякаго рисунка прямо на пластинку, съ которой и можно печатать, покрывъ ее предварительно краской.

Ефесъ—городъ въ Малой Азіи, въ древности славившійся знаменитымъ чудомъ свѣта—храмомъ Артемиды, начатымъ за 600 лѣтъ до Р. Х., изъ бѣлаго мрамора, работавшійся медленно, оконченный лишь Диметріемъ и Пеоніемъ около 400 г., сожженный затѣмъ, какъ извѣстно, Геростратомъ и снова возстановленный Димократомъ при Александрѣ Великомъ. Это былъ осьмиконечный диптеръ колоссальныхъ размѣровъ, въ 127,5 метр. длины и 67,5 метр. ширины; колонны его 18 метр. высоты. Неронъ похитилъ его сокровища; готы сожгли его вторично въ 262 г. по Р. Х. При новѣйшихъ изысканіяхъ и раскопкахъ, именно архитектора Вуда въ 1870 и 1871 г., удалось отыскать фундаментъ храма и много осколковъ гигантскихъ колоннъ, подтверждающихъ часто оспариваемое мнѣніе, что многія изъ этихъ колоннъ при основаніи были украшены пластическими произведеніями; нѣкоторыя принадлежатъ даже рѣзцу Скопаса. Эти осколки нах. въ Британскомъ музеѣ.



Планъ храма Артемиды въ Ефесѣ (Диптеръ).

Ефодъ — свящ. одежда ветхозавѣтнаго первосвященника, состояла изъ двухъ тканей, сдѣланныхъ изъ золота, виссона и шерсти, гіацинтоваго, пурпуроваго и червленнаго цвѣтовъ, соединенныхъ вверху двумя нарамниками, на которыхъ сіяли въ двухъ камняхъ имена колѣнъ Израилевыхъ, а внизу прикрѣпленными къ нимъ опоясаніями





Ж



альникъ (ст.) — особый родъ древнихъ кладбищъ или, точнѣе, собраніе многочисленныхъ могилъ; принадлежитъ къ самымъ древнимъ прозваніямъ.

Жалюзи — ставни, употребляемые вездѣ на югѣ, состоятъ изъ рамъ, на которыхъ поперекъ набиты, нѣсколько наклонно къ полу или горизонтально, неширокія деревянныя пластинки.

Жанристъ — художникъ, посвятившій себя *жанру* (см. это).

Жанръ или **бытовая живопись** представляетъ человѣческую жизнь въ различныхъ положеніяхъ, именно—сцены и событія обыденной жизни, стремясь къ натуральности и типическому изображенію фигуръ съ ихъ индивидуальными чертами, и сцены, характеризующія бытъ народа, общества и самаго времени. **Ж.** бываетъ *юмористическій* (забавныя стороны жизни); *этнографическій* (особенности народнаго быта); *историческій* (сцены частной жизни историческихъ личностей и вообще изъ прошлаго); *пейзажный* (пейзажи съ фигурами).

Исторія **ж.** Отъ египтянъ сохранились изображенія бытовой жизни; извѣстно, что и нѣкоторые изъ греческихъ художниковъ, какъ Зевксисъ, охотно писали бытовыя картины; развитіе той же отрасли живописи подтверждается раскопками въ Помпеѣ. Но затѣмъ вплоть до XVI-го в. оказывается пробѣлъ. Послѣ такого пробѣла, рождаются сцены изъ кретьянской и общественной жизни, сцены бытовыя на картинахъ голландскихъ живописцевъ Тенирса, Остаде, Броуэра. Съ тѣхъ поръ этотъ родъ искусства распространяется все болѣе и болѣе, пока не дѣлается господствующимъ. Развитіе **ж.** можно прослѣдить по миніатюрамъ и гравюрамъ. Кругъ средневѣковой живописи былъ односторонній и ограниченный. Грѣховный человѣкъ не избирался предметомъ изображенія. Живопись была чѣмъ-то въ родѣ образной письменности, которая занималась изображеніемъ жизни святыхъ. Человѣческая плоть изображалась лишь какъ оболочка безсмертной души. По тощимъ, вытянувшимся фигурамъ въ длинныхъ одеждахъ едва было возможно распознать тѣлосложеніе. Чѣмъ болѣе отступало на задній планъ плотское, тѣмъ больше свѣтилось божественное изъ привѣтливаго лика и выразительнаго, добродушнаго взгляда. Такимъ фигурамъ, конечно, не подобало показываться въ какой-либо нечестивой обстановкѣ. Посему и позади ихъ виднѣлся золотой фонъ, отодвигавшій ихъ какъ-бы въ небесную даль, гдѣ нѣтъ ничего нечистаго и несвятого и куда не вхожъ смертный человѣкъ съ своими горестями. Изучивъ сущность средневѣковой живописи по этимъ картинамъ, невольно изумляешься при видѣ средневѣковыхъ миніатюръ съ цѣлымъ



Пляска на копьяхъ, картина Семирадскаго.

рядомъ превосходныхъ жанровыхъ изображеній. Тутъ кругозоръ живописца совсѣмъ не съуживался догматикой и охотно погружался въ жизнь людей. Въ этомъ отношеніи особенно назидательна богатая коллекція миніатюръ въ Королевской библіотекѣ въ Мюнхенѣ. Тамъ есть евангеліе Оттона III начала XII-го столѣтія, гдѣ встрѣчаются весьма удачныя картинки повседневной жизни. Еще превосходнѣе изображенія, относящіяся къ XIII в. въ „Carmina Benedictoburana". Здѣсь же умѣстно упомянуть и о богато иллюстрированной рукописи „Тристана", гдѣ, напримѣръ, попадаются такія изображенія: молодой человѣкъ подноситъ дѣвицѣ цвѣтокъ съ льстивыми словами: „suscipe flos florem, quia flos designat amorem" („О цвѣтокъ, прими этотъ тебѣ подобный, ибо цвѣтокъ означаетъ любовь"). Къ концу XIII в. относится рядъ изображеній—по мѣсяцамъ. Изображенію почти на каждый мѣсяцъ предпосланъ календарь. Въ январѣ человѣкъ грѣется у огня, въ мартѣ крестьяне пашутъ, въ апрѣлѣ стада пасутся на лугу, въ маѣ—любовныя парочки располагаются подъ благоухающими цвѣтами, въ іюнѣ происходитъ пашня, въ іюлѣ—покосъ, въ августѣ пшеницу снимаютъ, въ сентябрѣ—жатва, октябрь—мѣсяцъ запасовъ на зиму, въ ноябрѣ — дрова колютъ, въ декабрѣ — свинью убиваютъ. Эти изображенія иногда довольно грубы, но при разныхъ варіаціяхъ они имѣютъ немаловажное значеніе для исторіи ж. Отсюда видно, что средніе вѣка, которыхъ картины представляютъ лишь аскетовъ, были не чужды и реальной жизни. И братья Ванъ-Эйки, попытавшіеся въ XV в. высвободить живопись изъ средневѣковыхъ рамокъ, имѣли себѣ предшественниковъ въ миніатюристахъ. Эти послѣдніе, въ противоположность живописцамъ, стремились къ болѣе объективному воззрѣнію и къ болѣе точной передачѣ дѣйствительности. Но и послѣ Ванъ-Эйковъ религіозная живопись исключительно властвовала надъ картинами. Ж. относился къ произведеніямъ мелкаго искусства. Разница только въ томъ, что тутъ уже съ XV в. миніатюры вытѣсняются гравюрами. И отъ самыхъ первыхъ граверовъ на мѣди сохранились жанровыя картинки. Въ числѣ гравюръ мастера („E. S.") 1466 г., находимъ изображенія дѣвушки, сидящей въ саду на подушкѣ и играющей на лютнѣ, рыцаря съ дамой, занимающихся музыкой, а также изображенія различныхъ любовныхъ парочекъ. При этомъ слѣдуетъ упомянуть о Мартинѣ Шонгауэрѣ, въ гравюрахъ котораго впервые становятся замѣтными лучшая фактура, натуральное трактованіе сюжета и вкусъ къ настоящей живописной группировкѣ. Не менѣе гравюры на мѣди для исторіи ж. имѣетъ значеніе и гравюра на деревѣ XV в. въ томъ видѣ, какъ дошла до нашего времени въ иллюстрированныхъ книгахъ. Такъ къ 1470 г. относится „Зеркало человѣческой жизни", гдѣ гравюры представляютъ горести и радости человѣческаго удѣла. Не менѣе интересны бытовыя сцены въ различныхъ изданіяхъ Эзоповыхъ басенъ. Но вѣнцомъ подобнаго рода гравюръ на деревѣ XV в. надо признать 10 иллюстрацій къ небольшому сочиненьицу, напечатанному въ Ульмѣ, „De fide concubinarum", гдѣ трактуется отчасти бытъ сельского духовенства, частью же общія бытовыя сцены, объясненія въ любви и пр. Любопытно, что всякій успѣхъ въ техникѣ гравированія сопровождается успѣхами и въ развитіи ж. Альбрехтъ Дюреръ усовершенствовалъ гравюры обоихъ родовъ на мѣди и на деревѣ и „сдѣлалъ эпоху" въ исторіи ж., совершивъ въ XVI в. то, что исполнено Мартиномъ Шонгауэромъ въ XV в. Вліяніе Дюрера было огромное. Вскорѣ около солнца-Дюрера образовался кругъ планетъ — художниковъ меньшаго значенія и меньшей силы. Они продолжали работу мастера дальше. Георгъ Пенцъ на своихъ доскахъ пытался вырѣзать библейскія легенды въ видѣ ж.; Гансъ Зебальдъ Бегамъ старался превзойти даже Дюрера въ своихъ сценахъ крестьянскихъ и солдатскихъ. Въ Аугсбургѣ Гансъ Бургкмайръ сочиняетъ къ Петраркѣ 260 иллюстрацій бытового характера; въ

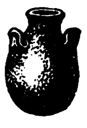


Послѣ крещенія, картина Кнауса.

Нердлингенѣ Гансъ Шауфелейнъ въ своемъ свадебномъ цугѣ знакомитъ съ различными способами танцевъ XV в.; въ Страсбургѣ — Гансъ Бальдунгъ Грюнъ иллюстрируетъ 10 заповѣдей; въ Базелѣ Гансъ Гольбейнъ съ необыкновенной выразительностью рисуетъ ландскнехтовъ, пляски крестьянскія и сцены охотничьи; въ Виттенбергѣ Лука Кранахъ наивно изображаетъ охоты, прогулки, любовныя парочки, турниры. Вліяніе Дюрера распространилось и на Нидерланды. Онъ путешествовалъ туда въ 1520 — 1521 г. Всего ярче выступаетъ вліяніе Дюрера въ произведеніяхъ великаго въ тѣ времена голландскаго художника Луки Лейденскаго. Полнаго совершенства въ своихъ работахъ достигъ онъ лишь послѣ 1521 года, когда принялъ за образецъ работы Дюрера и пробовалъ представлять жизнь простолюдина со всѣми ея угловатостями и юморомъ. Зерно, брошенное Дюреромъ, попало на плодородную почву. Нидерландцы сдѣлали послѣдній, смѣлый шагъ, и народились **ж.** въ видѣ картинъ. Вмѣсто маленькихъ отдѣльныхъ группъ въ тѣсномъ пространствѣ, на гравюрахъ стали являться полныя жизни композиціи. Этотъ шагъ былъ сдѣланъ Іеронимомъ Бошемъ. Новыя воззрѣнія на искусство способствовали успѣшному развитію **ж.**, какъ самостоятельныхъ картинъ. Бытовыя черты попадались и прежде, напримѣръ, въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ Мадоннъ Кельнской школы. Но эти черты не приняли никакого дальнѣйшаго развитія.

Братья Ванъ-Эйки стали изображать святыхъ и мучениковъ по типамъ изъ дѣйствительной жизни, что мало-помалу повело къ изображенію всякихъ радостей и горестей обыденной жизни. Высокой степени развитія **ж.** достигъ въ XVII в. у нидерландцевъ, бравшихъ сюжеты изъ народнаго быта. Таковы: Питеръ Брюйгель старшій, Тенирсъ младшій, Остаде, Броуэръ, Янъ Стинъ. Изъ жизни высшихъ классовъ заимствовали сюжеты Тербургъ, Нетчеръ, Мирисъ. Въ Испаніи славились Веласкецъ и Мурилло. Въ XVIII в. знамениты французы Ватто, Буше и Грёзъ, англичанинъ Гогартъ. Въ Россіи **ж.** впервые явился при Екатеринѣ въ рисункахъ француза Лепренса, потомъ Мерцалова, Панина, графа Ротари, Угрюмова, Танкова, М. Иванова и Якимова. При Александрѣ I явились А. О. Орловскій, Акимовъ. Въ произведеніяхъ всѣхъ этихъ художниковъ **ж.** былъ случайнымъ явленіемъ. Вполнѣ посвятилъ себя **ж.** впервые А. Г. Венеціановъ (1779—1847), потомъ В. И. Штернбергъ (1818—1845), В. Г. Худяковъ (1826—1871), И. И. Соколовъ, П. А. Ѳедотовъ (1815—1852), К. А. Трутовскій, В. Я. Якоби, М. П. Клодтъ, В. Г. Перовъ (1833—1882), А. А. Риццони, Н. Е. Маковскій, В. Д. Полѣновъ, Х. П. Платоновъ, И. А. Пелевинъ, Ф. С. Журавлевъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, И. М. Прянишниковъ, К. А. Савицкій и И. Е. Рѣпинъ. Къ историческимъ и этнографическимъ жанристамъ надо отнести: В. В. Верещагина, Г. И. Семирадскаго (см. рис. на 301 стр.), С. В. Бакаловича П. А. Свѣдомскаго. Изъ молодыхъ жанристовъ выдѣляется А. И. Корзухинъ. Во Франціи славятся, какъ основатели различныхъ школъ **ж.**, изъ живущихъ—Мейссонье, Курбе, Манэ. Въ Германіи, изъ живущихъ: Кнаусъ (рис. на 303 стр.), Вотье, Пауль Мезергеймъ, Деффрегеръ, Габль, Шмидтъ, Циммерманъ. Въ Венгріи — Мункачи.

Jarre (фр.) — сосудъ съ широкимъ отверстіемъ, изъ лакированной глины, бываетъ различныхъ размѣровъ, употреблялся въ древности и на Востокѣ.



Жардиньерка — фаянсовые, фарфоровые и металлическіе сосуды для цвѣтовъ и растеній.

Jatte (фр.)—сосудъ круглой формы;



извѣстны **j.** китайскія и японскія, украшаются иногда бронзою.

Жбанъ — родъ кувшина, съ навѣшенной крышкой, ручкою и рожкомъ употребляется для браги.

Жгутъ—витой поясъ, или выпуклое филиграновое украшеніе, въ видѣ пояса, вокругъ металлическихъ и другихъ





издѣлій. **Ж.**—орнаментное украшеніе на занавѣсахъ, драпри и шарфахъ.

Жедепомъ (фр. jeu de paume)—зало пространное и открытое для игры подъ этимъ названіемъ. Подобныя залы въ средніе вѣка въ эпоху Возрожденія часто служили театральными.

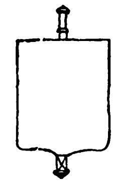
Жезлъ, или посохъ, палка. У древ-



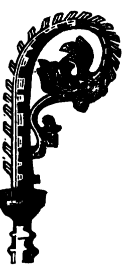
нихъ **ж.** обвивались плющемъ и виноградными листьями. **Ж.** архіерей-



скій — знаменіе пастырской власти. **Ж.** *патріаршій* у грековъ наз. патерисса, въ знакъ отеческаго управленія паствою. *Архіерейскіе* **ж.** дѣлаются обыновенно съ поперечиной на верху или съ зміевидными главами, взаимно обращенными назадъ и увѣнчиваются крестомъ (см. *Зміевидные посохи*). Принадлежность архіерейскаго посоха составляютъ также яблоки или шипки и сулокъ, или небольшой четыреугольный платокъ, которымъ обвертывается рукоятка посоха. **Ж.** *святительскіе* и *настоятельскіе* въ старину дѣлались серебряные, мѣдные, деревянные, костяные въ серебряной оправѣ или желѣзные. **Ж.** *пастырскій* — геральдическій знакъ



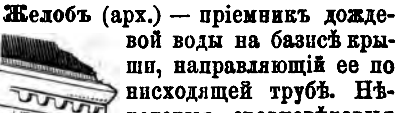
на старинныхъ гербахъ духовныхъ лицъ. **Ж.** *епископскій* или *аббатскій* имѣетъ форму посоха, загнутаго крючкомъ. Первоначально такіе **ж.** были изъ дерева, иногда въ видѣ буквы Т. Были **ж.** изъ слоновой кости. Въ XII в. форма **ж.** удлинилась, они дѣлались изъ драгоцѣнныхъ металловъ, богато украшенныхъ. Въ XV и XVI орнаментація ихъ стала еще богаче. **Ж.** *царскіе* (см.



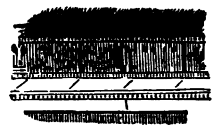
Посохи). **Ж.** и *посохи* примѣнялись къ нарядамъ, которые употреблялись государями при выходахъ. Были и комнатные **ж.**

Jésus (фр.)—форматъ бумаги съ монограмой *J. H. S.* (Іисуса).

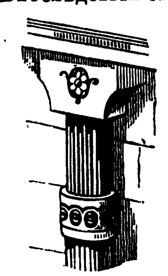
Желобъ (арх.) — пріемникъ дождевой воды на базисѣ крыши, направляющій ее по нисходящей трубѣ. Нѣкоторыя средневѣковыя церкви имѣютъ **ж.** надъ фасадомъ, на выступающихъ аркадахъ. Съ XIII в. **ж.** снабжены выступающими *гаргулями* (см. это) и нѣкоторые спускаютъ воду по

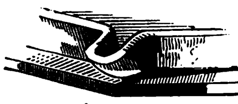


каналикамъ, помѣщеннымъ на аркбутанахъ, соединяющихъ контрфорсы. Въ большихъ зданіяхъ XIII и XIV вв. **ж.** каменные,



Впослѣдствіи стали дѣлать **ж.** изъ обожженной глины, изъ дерева, покрытаго свинцомъ и даже бронзой. **Ж.** или *капельникъ, слезникъ* (арх.) — каналы горизонтальные и сточные, трубы вертикальныя для дождевой воды. **Ж.** (гр.) — родъ выступающей выемки, небольшаго каналика, употребляемаго на доскахъ для стока крѣпкой водки послѣ вытравленія.





Желтая краска. Отличительное свойство ея состоитъ въ томъ, что при смѣси ея съ другими цвѣтами получаются краски разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ; желтый цвѣтъ ближе всѣхъ прочихъ къ свѣту. Худшая **ж. к.** впадаетъ въ зеленый оттѣнокъ, лучшая — въ оранжевый. **Ж. к.** въ смѣси съ голубой даетъ зеленую, а въ смѣси съ красной — оранжевую. Вполнѣ нейтральной **ж. к.** не существуетъ. Если является надобность въ чистомъ зеленомъ оттѣнкѣ, то слѣдуетъ смѣшать желтый лакъ или хромово-лимонно-желтую краску съ берлинскою лазурью или съ китайской синью. Первая смѣсь непрозрачна.

Желтый лакъ, по своему лимонно-желтому прозрачному оттѣнку, употребителенъ для глазировки. Яркій свѣтъ оказываетъ на него сильное дѣйствіе; лакъ этотъ вполнѣ пригоденъ для книжныхъ иллюстрацій. Растертый съ олифой, онъ приближается по цвѣту къ коричневому, а потому при печатаніи представляетъ **ж.** цвѣтъ.

Желтая охра — одна изъ самыхъ прочныхъ красокъ, не особенно изящна по своему цвѣту, но при обработкѣ олифой она весьма пригодна для слабыхъ оттѣнковъ, хотя при такомъ условіи печатать ею весьма трудно. Въ смѣси съ берлинскою лазурью даетъ обыкновенные зеленые цвѣта.

Желть минеральная или *Кассельская*—золотисто-желтаго цвѣта краска, открытая Тернеромъ въ Англіи. Приготовленіемъ ея занимаются на химическихъ заводахъ Касселя, откуда и получила свое названіе; употребляется преимущественно для окраски бумаги и обоевъ. *Неаполитанская* идетъ преимущественно на живопись на фарфорѣ. Желтая хромовая краска вытѣснила въ послѣднее время неаполитанскую желть изъ употребленія.

Желчь бычачья (pierre de fiel)— краска, легко соединяющаяся со всѣми красками, придаетъ имъ болѣе прочности; съ гуммиарабикомъ сгущаетъ краски; натуральная **ж.** заключаетъ въ себѣ много желтовитости и потому негодна для живописи. Для художниковъ она дѣлается совершенно обезцвѣченною.

Желудь—геральдическая фигура.



Желѣзко *рубанковое*—рѣжущій столярный инструментъ, имѣющій форму стамески безъ хвоста, съ угломъ заостренія лезвея обыкновенно въ 35°.

Желѣзо съ древнихъ временъ употреблялось: у евреевъ — для дѣланія топоровъ, молотковъ и пилъ, гвоздей и запоровъ, для приготовленія военнаго оружія и военныхъ колесницъ. Послѣднія были обиты или же окованы **ж.** Въ мирное время **ж.** шло на дѣланіе оковъ, темничныхъ дверей и запоровъ, а также для врачебныхъ предметовъ. Изъ листоваго **ж.** дѣлалась кухонная посуда. Египтяне также знали употребленіе **ж.** Образцы издѣлій изъ **ж.**, покрытыхъ бронзою, найдены Лэярдомъ и находятся въ Британскомъ музеѣ. Этрусски употребляли **ж.** на приготовленіе наступательнаго оружія. По Аронделевымъ мраморамъ, **ж.** было извѣстно за 1370 лѣтъ до Р. Х. Художественныя издѣлія изъ **ж.** процвѣтали въ средніе вѣка, въ эпоху Возрожденія, въ XVII и XVIII вв. Въ различныхъ коллекціяхъ сохранилось множество балконовъ и рѣшетокъ изъ **ж.**, какъ образцы художественнаго производства, которое пора-

жаетъ усовершенствованными механическими средствами. По способу выдѣлки ж. бываетъ: *полосовое* (идетъ на связи въ стѣнахъ и пр.); *брусковое* (на стропила, засовы, дуги въ каменныхъ лѣстницахъ, на выковку гвоздей и закрѣпленій); *болтовое* (на болты); *листовое* (на крыши зданій и на котлы); *проволочное* — пленное и кричное. Въ Россіи съ древнихъ временъ изъ желѣзной руды приготовлялись различныя вещи для домашняго обихода, (*топоръ* или *сѣкира, ножъ, ножницы,* называвшіяся *рѣзальникомъ, заступъ,* наз. *рогалiей, мотыкою, лоскаремъ* и *киркою;* изъ кухонныхъ — *котелъ, треногъ* или *таганъ, сковорода, црѣнъ; косарь, гвозди, шила* и *удочки);* земледѣльческія орудія *(лемеха, рала, косы* и *серпы),* плотническіе и столярные инструменты *(пилы, долота, сверла* и *тесла);* кузнечные *(наковальня, молотъ* и *клещи),* цѣпи для заковыванія плѣнныхъ *(желѣза), замки* и воинскія вооруженія (см. *Оружіе*). До XV в. русскіе пользовались иностранными желѣзными издѣліями, выдѣлывавшимися на Руси иностранцами, но въ оборотѣ массы народной ж. вещи были русскаго мастерства.

Желѣзныя связи (стр.) употребляются преимущественно въ высокихъ строеніяхъ для противодѣйствія горизонтальнымъ силамъ, случайно появляющимся въ кладкѣ. Въ много-этажныхъ строеніяхъ ж. с. располагаются надъ перемычками оконъ, черезъ одинъ этажъ. Онѣ располагаются по наружному периметру стѣнъ, въ разстояніи полкирпича отъ лица стѣны, чтобы ихъ скрыть. Онѣ полезны также для скрѣпленія угловъ. Въ круглыхъ постройкахъ ж. с. составляются изъ отдѣльныхъ звеньевъ и образуютъ многоугольникъ.

Желѣзныя скрѣпленія въ строеніи раздѣляются на: 1) проникающія вовнутрь соединяемыхъ частей; 2) обхватывающія и 3) проникающія и вмѣстѣ обхватывающія. Къ первымъ относятся гвозди, болты и винты, а ко вторымъ хомуты. Къ третьему роду ж. с. относятся: накладки, обоймы, наугольники и скобы. Подобныя ж. с. употребляются обыкновенно въ тѣхъ случаяхъ, когда соединяемыя части сходятся съ разныхъ сторонъ въ одну точку.

Желѣзнякъ—кирпичъ темносѣраго цвѣта, идетъ на тѣ части построекъ, которыя болѣе другихъ подвержены дѣйствію воды и влаги. Для тѣхъ же цѣлей употребляется и *полужелѣзнякъ,* составляющій переходъ къ красному кирпичу.

Жемчугъ (перлы)—самое употребительное въ древности украшеніе священной утвари. Въ древнихъ описяхъ встрѣчаются названія ж. *варзужскій, кафимскій, гурлаужскій, скатный* (окатистый, т. е. круглый), *половинчатый, угольчатый* (неправильной формы), *алмаженный.* Низанье ж. въ одну, двѣ и т. д. нити, *рефидью* (клѣтками), *въ снизку* (сплошь), *въ рясную,* рясою, (въ видѣ рѣшетки), *фонариками* (въ видѣ сѣтки, особенно вокругъ кистей) и пр. Отборныя бурмицкія зерна, отличавшіяся величиною, правильнымъ видомъ и чистотой воды, по своей дороговизнѣ, въ сравненіи съ цѣнностью другихъ видовъ ж., употреблялись на украшенія большею частію по одиночкѣ или въ два и три зерна. Ж. получали въ Россіи преимущественно изъ чужихъ земель: извѣстно, что въ началѣ XVI в. русскіе ѣздили въ Азовъ и Кафу, гдѣ на свои товары вымѣнивали и ж.

Жемчужина (арх.) — орнаментный мотивъ на валикахъ. Рис. см. подъ сл. *Бисеръ*.

Женева, городъ въ Швейцаріи, съ соборомъ переходного стиля, съ десятиугольными хорами, безъ галлереи, съ заурядньмъ фасадомъ стиля Renaissance; кромѣ того, здѣсь находится великолѣпный новый театръ, освященный въ 1879 г. (Гёса, по модели Парижской Оперы). Изъ общественныхъ скульптурныхъ произведеній замѣчательны: превосходная статуя Ж. Ж. Руссо, Прадіе (1837), прекрасно исполненный бронзовый національный памятникъ (1871) Дорера, въ память присоединенія Женевскаго кантона къ Швейцаріи, и сооруж. недавно (1879 г.) большой бронзовый памятникъ (конная статуя герцога Карла Брауншвейгскаго), Тэна. Въ городскомъ му-

зеѣ нѣсколько выдающихся картинъ новѣйшихъ швейцарскихъ живописцевъ, особенно Калама.

Женевьева, святая: 1) *патронесса Парижа* (424—512); ея молитва спасла нѣкогда Парижъ отъ ордъ Аттилы; она же раздала бѣднымъ много хлѣба во время одного голода. **Ж.** изображается (многократно въ Парижѣ) съ книгой въ одной рукѣ и съ горящей свѣчей въ другой; у ногъ ея—діаволъ съ раздувательными мѣхами, такъ напр., въ притворѣ церкви St. Germain l'Auxerrois и St. Nicolas des Champs. Впослѣдствіи она также часто изображалась пастушкою среди овецъ. Въ посвященномъ ей Пантеонѣ въ Парижѣ (Ste. Geneviève) находится большая фресковая картина ея апоѳеоза, раб. Гроса, и другія фрески изъ ея жизни Пюви де Шаванна; 2) **Ж.** *Брабантская* изображается живущей въ пустынѣ, гдѣ она поселяется послѣ разрыва ея съ супругомъ, пфальцграфомъ Зигфридомъ, вслѣдствіе мнимаго нарушенія супружеской вѣрности. Ребенокъ ея питается молокомъ оленицы до тѣхъ поръ, пока пфальцграфъ не находитъ ее тамъ, признаетъ ребенка своимъ и возвращаетъ ее въ графскій домъ.

Жердь см. *Бревно*.

Жертвенникъ. О назначеніи его см. подъ сл. *Алтарь*. У грековъ и римлянъ онъ устраивался изъ земли или камней и большею частью изъ дерна, былъ различной формы (круглый, продолговатый, четыреугольный), ставился внутри храма по направленію къ востоку, непосредственно передъ статуей божества, для молитвъ и возжиганія ѳиміама. **Ж.** воздвигались также на открытыхъ мѣстахъ, въ лагеряхъ, частныхъ домахъ. На **ж.** Минервы полагались масличныя вѣтви, на **ж.** Аполлона—лавровыя, на **ж.** Венеры—миртовыя и т. д. Нѣкоторые **ж.** дѣлались рѣшетчатыми; устраиваемые земледѣльцами въ честь Пана, Сильвана, Вертумна и другихъ полевыхъ божествъ, бывали просто изъ дерна. **Ж.** христіанскій, при сравненіи его съ языческимъ, представляетъ разницу въ томъ, что устраивается на подобіе стола, поставленнаго на цѣльномъ камнѣ, который большей частію имѣетъ подо-



Жертвенникъ античный.

біе гробницы. Обычай так строить установленъ въ воспоминаніе того, что первымъ христіанамъ часто приходилось на гробницахъ мучениковъ устраивать свои собранія и даже праздновать Святую вечерю. Съ эпохи Возрожденія и въ XVII в., **ж.** по богатымъ скульптурнымъ украшеніямъ является настоящимъ произведеніемъ искусства. У насъ **ж.** устроены въ особомъ сѣверномъ предалтаріи или въ одномъ среднемъ съ престоломъ; ставились или на открытомъ мѣстѣ, или въ углубленіи стѣны.

Живопись — отрасль искусства, занимающаяся изображеніемъ предметовъ на поверхностяхъ, посредствомъ линій и красокъ. **Ж.** должна передавать не только внѣшній видъ и форму предметовъ, но и обусловливающія ихъ внутреннюю сущность и выраженіе. Въ основѣ техники **ж.** лежитъ рисованіе. Весьма важно также знаніе *линейной* и *воздушной перспективы* (см. *Перспектива*), *анатоміи* и теоріи тѣней. Смотря по изображаемымъ предметамъ, различаютъ: **ж.** *историческую, бытовую (жанръ), батальную*, морскихъ видовъ *(маринисты), портретную*, ландшафтную *(пейзажъ)*, цвѣтовъ, арабесокъ и гротескъ, **ж.** животныхъ (см. *Звѣрописъ*) и неодушевленныхъ предметовъ (nature morte). Относительно матеріала и внѣшняго способа писанія различаютъ: *энкаустику* древнихъ, сродную съ *восковою* **ж.** новѣйшихъ временъ, *эмалевую* **ж.** на стеклѣ, фарфорѣ, и *мозаику*. Въ отношеніи красокъ различаютъ: **ж.** *масляными красками, водяными красками (акварель), фресковую, гуашью, пастельную, тушью, комайя* (Comaieu) и *миньятюрную*. Такъ какъ краски не прочны, то для увѣковѣченія картинъ служатъ фрески. Исторія **ж.** дѣлится на античную и новую. **Ж.** въ видѣ грубыхъ украшеній существовала уже у древнѣйшихъ народовъ Востока, но какъ самостоятельное искусство возникла въ VI и развилась въ IV в. до Р. Х. У грековъ контуръ силуэта перешелъ въ рисованье, а послѣднее—въ одноцвѣтную живопись *(монохромная)*. Но и для полихромной живописи древніе греки употребляли краски: милосскія бѣлила, аѳинскую желтую, синопскую красную и черную.

Ж. *масляными красками*. Употребленіе масла въ **ж.** должно быть отнесено къ XI и XII вв.; въ средніе вѣка почти исключительно писали *a tempere* (см. *Письмо à la tempera*). Начало *м.* **ж.**, въ ея теперешнемъ видѣ, положили братья Ванъ-Эйки, основатели фландрской школы. Около половины XV в., *м.* **ж.** была уже распространена по всѣмъ Нидерландамъ, а въ 1450 г. Антонелло да Мессина перенесъ ее въ Италію, гдѣ она также получила быстрое распространеніе. Къ концу XV в. она уже господствовала во всей Европѣ. *М.* **ж.** имѣетъ передъ всѣми другими родами **ж.**—за исключеніемъ *эмалевой*—неоспоримое преимущество глубины и силы. Зато относительно прозрачности, напримѣръ, въ передачѣ воздуха, она значительно уступаетъ *акварели*, такъ какъ наиболѣе сильные свѣта принуждена выражать густымъ слоемъ плотныхъ красокъ. Несмотря на это, все наиболѣе великое и блестящее, созданное когда-либо въ области **ж.** вообще, принадлежитъ безспорно *м. к.* Съ технической стороны работа *м. к.* легче и удобнѣе, чѣмъ всякій другой родъ **ж.**, и отличается замѣчательною долговѣчностью; сравнительно съ акварелью, имѣетъ еще то преимущество, что краски медленнѣе сохнутъ, что̀ даетъ полную возможность безпрепятственно сливать одинъ тонъ съ другимъ. Краски, высыхая, не измѣняются и, наконецъ, одно изъ важныхъ преимуществъ ея состоитъ въ томъ, что есть возможность перекрывать одну краску другой и дѣлать всевозможныя поправки и измѣненія во всякое время и въ какихъ угодно размѣрахъ.

Ж. (алл.) изображается въ видѣ женщины съ задумчивымъ лицомъ, сидящей передъ мольбертомъ, на которомъ видна начатая картина; вокругъ ея стоятъ различныя древнія статуи, а рядомъ съ нею иногда еще крылатый Амуръ съ пламенемъ надъ головой. При этомъ не забываются и принадлежности живописца.

Объ историческомъ развитіи **ж.** даетъ понятіе нижеслѣдующая таблица.

ЖИВОПИСЬ.

I. ДРЕВНІЕ ВѢКА.

Востокъ (орнаментистика). *Китайская и японская* живопись (наивныя изображенія изъ жизни животныхъ и растеній, пейзажи, жанры безъ перспективы и тѣней). *Индѣйская и египетская* живопись (стѣнная и колонная живопись фантастическаго характера).

Греція. Около VII в. до Р. Х. Содержаніе: религіозный миѳъ и царство животныхъ, большею частью стѣнная живопись и на вазахъ. Еще неизвѣстны ни перспектива, ни тѣни.

Аттическая школа (живопись храмовая). **Полигнотъ** (460—430 до Р. Х. Аполлодоръ (около 420 г.).

Іоническая школа (граціозное подражаніе природѣ): **Зевксисъ, Парразій.**

Сикіонская школа: Евпомпъ, Памфилъ, Павзій (живописцы цвѣтовъ, около 360 г.).

Апеллесъ († около 308 г., Афродита). *Протогенъ, Антифилъ. — Тимомахъ.*

Мозаики (полы).

Этрурія. Живопись въ погребальныхъ пещерахъ, *ж.* на вазахъ.

Римъ. Преобладаніе греческаго преданія (живопись въ Помпеѣ и и Геркуланумѣ).

Фабій Пикторъ, Лудіусъ и др.

II. СРЕДНІЕ ВѢКА.

Древнехристіанская живопись.
(III—IV вв.).

Стѣнная живопись въ катакомбахъ (по античнымъ образцамъ), III и IV вв., (въ особенности въ Римѣ). *Мозаичная живопись* (возвышеной простоты) V и VI вв., преимущественно въ Римѣ (св. Павла, святыхъ Козьмы и Даміана) и въ Равеннѣ (San Giovanni in Fonte, San Vitale), церковь св. Софіи въ Константинополѣ. Развитіе миніатюрной *ж.*

Византійскій періодъ.
(600—1200).

Византійскій стиль (высшій расцвѣтъ внѣшняго блеска, картины на золотомъ фонѣ, застой условныхъ формъ), нач. съ VII в.

Романскій стиль.

Стѣнная ж. (строго возвышенная): церкви въ Пуату (около 1200 г.), въ Шварцрейндорфѣ, около Бонна (около 1152 г.), Брауншвейскій соборъ и др.

Періодъ расцвѣта.
(1200—1500).

Въ Италіи множество блестящихъ *мозаикъ;* болѣе свободное направленіе искусства по пути, проложенному Джов. Чимабуэ († 1302 г.).

Процвѣтаніе *ж. на стеклѣ* во Франціи (XIII в.) и въ Германіи (XIV и XV вв., Кельнскій соборъ).

Пражская Школа (при Карлѣ IV): *Николай Вурмзеръ.*

Нюренбергская Школа (съ 1350 г.): алтарный образъ Имгофа (1380 г.), главный алтарь Тухера (1385) и др. *Волгемутъ* († около 1519 г.).

Кельнская Школа: Мастеръ *Вильгельмъ* (около 1380 г.), *Стефанъ Лохнеръ* (кельнскій соборный образъ, около 1426 г.).

Швабская Школа (фландрское вліяніе): *Март. Шонгауеръ* († 1488 г.), *Варо Цейтбломъ* († около 1520 г.), *Мартинъ Шаффнеръ* († 1535 г.), *Гансъ Гольбейнъ Старшій* († 1524 г.).

Фландрія. Губертъ ванъ Эйкъ († 1426 г.) и **Янъ ванъ Эйкъ** († 1440 г.). Ихъ послѣдователи: *Рожье ванъ деръ Вейденъ* († 1464 г.), *Дирикъ Боутсъ* († 1475 г.), *Гансъ Мемлингъ* († 1495 г.).

Флорентинская Школа (вліяніе германскаго направленія): *Джотто* († 1336 г., фрески на Аренѣ въ Падуѣ), *Орканья* († до 1376 г.), *Симоне ди Мартино* († 1344 г.), *Анжел. да Фіезоле* († 1455 г., картины въ церкви св. Марка во Флоренціи).

Тосканская Школа: *Масаччо* († 1428 г.,

			фрески въ церкви Santa-Maria del Carmine), ***Филиппино Липпи*** († 1504 г.), ***Козимо Россели***, ***Беноццо Гоццоли*** († около 1496 г.), *Гирландайо* († 1494 г.), *Лука Синьорелли* († 1523 г.), *Пьеро делла Франческа* (1500 г.) и др. **Венеціанская Школа:** *Джов. Беллини* 1516 г.), *Карпаччо*, *Чима да Канельяно* († послѣ 1508 г). **Падуанская Школа:** Мантенья († 1506 г.). **Умбрійская Школа:** *Перуджино* († 1524 г.), *Пинтурикkіо* († 1513 г.), *Франча* († 1517 г.).

III. БЛЕСТЯЩІЙ ПЕРІОДЪ ЖИВОПИСИ (1500—50).

Италія.	Нидерланды.	Германія.	Испанія
Леонардо да Винчи (1452—1519), Тайная Вечеря (1496—98). Ученики его (Ломбардская Школа): *Бернаръ*, *Луини*, *Франческо Мельци*, *Чезаре да Сесто*, *Г. Ферари* († 1549 г.), *Андреа Соларіо*, *Соддома*. **Микель-Анжело** (1475—1564). Послѣдователи и флорентинскіе современники его: *Себ. дель Піомбо* († 1547 г.), *Дан. да Вольтерра*, *Фра Бартоломео* († 1517 г.), *Андреа дель Сарто* (1531 г.). **Рафаэль** (1483—1520). Ученики: *Джуліо Романо* († 1546 г.), *Полидоро да Караваджо* († 1543 г.), *Перино дель Вага* и др. **Корреджо** (1494—1534). Послѣдователи: *Пармиджанино* († 1540 г.), *Бароччо* († 1612 г.). Венеціанцы: *Джорджоне* († 1511 г.), *Пальма Веккіо*, *Тиціанъ* (1477—1576), *Моретто* († 1547 г.), *Порденоне* († 1539 г.), *Бордоне* († 1570 г.), *Тинторетто* († 1594 г.), *Паоло Веронезе* († 1588 г.), *Бассано* († 1592 г., основатели жанровой ж.).	*Георг. Давидъ* († въ 1523 г.), *Квентинъ Мессисъ* († около 1530 г.), *Бошъ* и др. *І. Марбюзе* († 1532 г.), *Лука ванъ Лейденъ* († 1533 г.), *Іоахимъ Патенье* (1524 г.), *П. Брюйгель* († около 1570 г.).	**Швабская Школа:** *Гансъ Бургкмайръ* († 1531 г.), **Гансъ Гольбейнъ Младшій** (1497 — 1543), *Ник. Мануэль* († 1530 г.), *Г. Бальдунгъ Грюнъ* († 1545 г.). **Франкская Школа: Альбрехтъ Дюреръ** (1471—1528 г.), *Зебальдъ Бегамъ*, *Альбрехтъ Альтдорферъ*, *Гансъ Шейффелинъ*, *М. Грюневальдъ*. **Саксонская Школа:** *Лука Кранахъ* († 1533 г.).	(Фламандское направленіе): *Луи Моралесъ* († 1586 г.), *Педро Кампанья* († 1580 г.). Итальянское направленіе: *Алонзо Берругуете* († 1568 г.), *Виченте Іоанецъ* († 1579 г.), *А. Целліо*, *Ферн. Наваррете* и др.

IV. ПЕРІОДЪ ЗАСТОЯ (1550—1800).

Многосторонняя и обширная разработка искусства.—Обособленіе исторической живописи, рядомъ съ нею возникаютъ жанровыя картины, пейзажъ, ж. животныхъ, nature morte, какъ самостоятельные роды ж. Въ XVIII в. общій упадокъ искусства.

А. Историческая живопись.

Италія.

Два направленія.

Эклектики. (Изученіе классическихъ великихъ мастеровъ. *Людов. Караччи* († 1619 г.), основатель „Болонской Школы“. Ученики: *Агостино* († 1602 г.) и **Аннибалъ Караччи** († 1609 г.), *Доменикино* († 1641 г.), *Гвидо Рени* († 1642 г.), *Гверчино* († 1666 г.), *Сассоферато* († 1685 г.), *Христ. Аллори* († 1621 г.), *Карло Дольчи* († 1686 г.).

Натуралисты. (Стремленіе къ грубому воспроизведенію натуры): *М. Караваджо* († 1609 г.), *Спаньолетто* († 1656 г.), *Сальват. Роза* (1673 г.), *Г. Гонтгорстъ.* (эффекты въ освѣщеніи); баталисты: *Черквоцци* и *Бургиньонъ* († 1676 г.); работавшій съ поразительной быстротой *Л. Джордано* († 1704 г.).

Испанія.

Процвѣтаніе ж.

Севильская школа: *Хуанъ де ласъ Роэласъ* († 1625 г.), *Франц. де Геррера* († 1656 г.), *Франциско Зурбаранъ* (1662 г.). Лучшіе мастера: *Веласкецъ* († 1660 г.) и *Мурилло* (1618 до 1682 г.).

Мадридская школа: *Ант. Передо* († 1669 г.) и *Хуанъ-Кареньо де Миранда* († 1685 г.), *Клавдіо Целіо* († 1693 г.).

Валенсіанская школа: *Франц. Рибальта* († 1628 г.).

Нидерланды.

Широкое развитіе искусства.

Брабантская школа: (Строгая точность при передачѣ реалистическихъ изображеній). Лучшіе мастера: *П. П. Рубенсъ* (1577—1640 г.) и его ученикъ *Ванъ Дикъ* (1599—1641 г., преимущественно портреты), *Іордансъ, Гаспаръ де Крайеръ* и др.

Голландская школа: (точное воспроизведеніе дѣйствительности): *Фр. Гольсъ* († 1666 г.); лучшіе мастера: *Рембрандтъ* (1607—1669, также портреты и гравированіе крѣпкой водкой), *Экгоутъ, Фердинандъ Боль, Г. Флинкъ, Янъ Ливенсъ, Конинкъ, ванъ деръ Гельстъ* († 1670 г.) и др.

Германія.

Упадокъ искусства.

Единичныя выдающіяся попытки, большею частію эклектическаго характера въ XVII и XVIII вв. *Зандрартъ* († 1688 г.), *Купецкій* († 1740 г.), *Б. Деннеръ* († 1747 г.), *Христ. Дитрихъ* († 1774 г.), *Тишбейнъ Старшій* († 1789 г.), *Раф. Менгсъ* († 1779 г.), *Ант. Граффъ*, портретистъ, († 1803 г.), *Ангелика Кауфманъ* († 1807 г.).

Франція. (Эклектизмъ безъ національной основы). *Ник. Пуссэнъ* († 1665 г.), *Филип. де Шампэль* (портретистъ), *Ле-Сюеръ* († 1655 г.), *Миньяръ, Лебренъ, Буше, Риго* (портретисты).

Англія. *Дж. Торнгилль* († 1734 г.). „Галлерея Шекспира“. *Дж. Рейнольдсъ* († 1792 г.), *Генсборо* († 1788 г.), *Веніам. Уэстъ* († 1820 г.).—Портретисты: *Петръ Лели* († 1680 г.), *Г. Кнеллеръ* († 1823 г.).

Б. Жанровая живопись.

Нидерланды.

Нарожденіе и развитіе жанра.

Низменный жанръ: *Петръ Брюйгель Младшій* († 1637 г.), **Дав. Тенирсъ Младшій** († 1690 г.), *Исаакъ и Адріанъ ванъ Остаде* (1685 г.), *Адріанъ Бруверъ* († 1638 г.), *Янъ Стинъ* († 1679 г.), *Петръ ванъ Лааръ* († 1674 г.).—Высшаго порядка жанръ: **Гергардъ Тербургъ** († 1681 г.), *Герг. Доу* († 1675 г.), *Гавр. Метсу* († около 1667 г.), *Фр. ванъ Мирисъ* († 1681 г.), *Нетчеръ* († 1684 г.), *Г. Шалькенъ, Адр. ванъ деръ Верффъ, Петръ де Гоохъ* († около 1680 г.) и др.

Франція.

Жак. Калло († 1639 г.), *Ант. Ватто* († 1721 г.), *Шарденъ* († 1779 г.), *Грёзъ* († 1805 г.).

Англія.

Вил. Гогартъ († 1764 г.).

В. Пейзажъ.

Италія.

Фр. Гримальди († 1680 г., пейзажистъ Болонской Школы), *Поль Бриль* († 1626 г.). Героическій пейзажъ: **Ник. Пуссэнъ** († 1665 г.), *Касперъ Дугетъ* (прозван. Пуссэномъ, † 1675 г.), **Клодъ Лорренъ** († 1682 г.), *Г. Шваневельтъ, Іоаннъ Ботъ, Сальв. Роза* († 1673 г.). — *Іос. Верне* († 1789 г.).—Архитектурный ландшафтъ: *Канале* и *Б. Беллотто* (прозванный *Каналетто*).

Нидерланды.

Первые начатки: *Іоаннъ Патенье, Г. де Блесъ, Янъ Брюйгель* († 1625 г.), *Р. Саверей* († 1639 г.). Усовершенствователь: *Рубенсъ*.—*Голландская Школа* (воспроизведеніе родной природы): *І. ванъ Гойенъ* († 1656 г.), *Сал. Рюиздаль, Рембрандтъ, ванъ деръ Нееръ* († около 1683 г.), *А. Ватерлоо* († 1670 г.).—*Як. Рюиздаль* († 1682 г.), *Гоббема,* († 1709 г.), *А. ванъ Эвердингенъ* († 1675 г.).

Маринисты: *І. ванъ де Капелле, І.* и *Бонавентура Петерсъ, Виллемъ ванъ де Вельде* († 1707 г.), *Бакгюйзенъ* († 1708 г.).

Архитектурная живопись: *Петръ Неефсъ* († 1651 г.), *Г. в. Стенвикъ Младшій.* — Сочетаніе жанра съ пейзажемъ: *Ф. Вуверманнъ* († 1678 г.).—Идиллія: *А. Кюипъ, Ник. Берхемъ, А. ванъ де Вельде, Г. Росъ.*

Германія.

Ф. Гакертъ († 1807 г.), *Ферд. Кобелль* († 1799 г.), *Э. Ридингеръ* (охотничьи сюжеты).

Г. Живопись животныхъ и цвѣтовъ.

Нидерланды.

Ж. животныхъ. *Рубенсъ, П. Поттеръ* († 1654 г.), *Фр. Снидерсъ* († 1657 г.), *Ив. Фитъ* († 1661 г.), *Ив. Вееникс*ъ (пернатыя), *М. Гондекутеръ* (куры) [Курятникъ]. **Ж. цвѣтовъ и nature morte;** *Янъ Брюгель* († 1625 г.), *І. Д. де Геемъ* († 1684 г.), *В. ванъ Эльетъ* († 1679 г.), *А. Адріансенъ, Рахиль Рюйшъ* († 1750 г.), *Янъ ванъ Гейзумъ* († 1749 г.) и др.

V. XIX ВѢКЪ.

Новый расцвѣтъ живописи.

Германія.

Античное направленіе: А. Карстенсъ († 1798 г.), *Э. Вехтеръ* († 1852 г.), *Г. Шикъ* († 1812 г.), *Б. Генелли* († 1868 г.).

Романское направленіе. I. *Религіозная ж.: Фр. Овербекъ* († 1869 г.), *Фил. Вейтъ* († 1877 г.), *Эд. Штейнле, Фюрихъ* († 1876 г.), *Купельвизеръ* († 1862 г.), *Г. Гессъ* († 1863 г.), *Шраудольфъ* († 1879 г.), *Э. Дегеръ.*

II. *Историческія картины* и *жанры.* Мюнхенская Школа: *П. Корнеліусъ* (1783—1867), *Юл. Шнорръ* († 1872 г.), *В. Каульбахъ* († 1874 г.), *М. ф. Швиндъ*

Франція.

Классицизмъ: Ж. Л. Давидъ († 1825 г.), *Реньо* († 1829 г.), *Жераръ* († 1837 г.), *Жироде* († 1824 г.), *Гро* († 1835 г.), *Геренъ* († 1833), *Энгръ* († 1867 г.).

Романтика: *Жерико* († 1824 г.) **Г. Верне** († 1863 г.), *Ари Шефферъ* († 1858 г.), **Э. Делакруа** († 1863 г.), **П. Деларошъ** († 1856 г.), *Л. Робертъ* († 1835 г.), *А. Деканъ* († 1860 г.), *Робертъ-Флёри, Л. Конье* († 1880 г.), *Иппол. Фландренъ* († 1864 г.), *Э. Гебертъ, Курбе* († 1878 г.),

Бельгія.

Исторія: *Гуффенсъ* и *Швертъ* († 1879 г.), *Паувельсъ.* Крайнее реалистическое направленіе: *Л. Галлайтъ, де Біэфъ* († 1882 г.), *Ватерсъ* († 1864 г.), *Н. де Кейзеръ, Виртцъ* († 1865 г.), *Лейсъ* († 1869 г., жанристъ), *Кукукъ* († 1862 г., пейзажистъ), Э. Фербёкговенъ († 1881 г.).

Англія.

Историческая живопись:

Истлэкъ († 1865 г.), *Армитеджъ, Уоттсъ, Лейтонъ, Корболдъ, Эльморъ,*

(† 1871 г.), *Генелли* († 1868 г.), *Пилоти, Макартъ* († 1885 г.), *Максъ;* баталисты: *А. Адамъ* († 1862 г.), *П. Гессъ* († 1871 г.); жанристы: *Кирхеръ* († 1866 г.), *Бюркель* († 1869 г.), *Гагнъ, Рамбергъ* († 1875 г.), *Дефрегеръ, Грютцнеръ, Курцбауэръ* († 1879 г.); живописцы животныхъ: *Вольтцъ, Мали, Брайтъ.* — Дюссельдорфская Школа: *В. Шадовъ* († 1862 г.), *Э. Бендеманнъ, Т. Гильдебрандтъ* († 1874 г.), *К. Зонъ* († 1867 г.), *Ив. Гибнеръ* († 1882 г.), *Лессингъ* († 1880 г.), *А. Ретель* († 1859 г.), *Лейтце* († 1868 г.); жанристы: *А. Шрёдтеръ* († 1875 г.), *Як. Бекеръ* († 1872 г.), *Р. Іорданъ, Риттеръ* († 1853 г.), *Тидемандъ* († 1876 г.), *Гезенклеверъ* († 1853 г.), *Л. Кнаусъ, Вотье;* баталисты: *Блейбтрей, Кампгаузенъ* и др.—Берлинъ: *А. Ф. Клёберъ* († 1864 г.), *К. Бегасъ* († 1854 г.), *Вахъ* († 1845 г.), *Фр. Крюгеръ* († 1857 г.), *Э. Магнусъ* († 1872 г.), *К. Шорнъ* (1850 г.), *Адольфъ Менцель, І. Шредеръ, Эд. Мейергеймъ* († 1879 г.), *І. Г. Кретцшмеръ, К. Беккеръ, Гоземаннъ* († 1875 г.), *А. ф. Вернеръ, Густ. Рихтеръ* и др. — Вѣна: *П. Краффтъ* († 1856 г.), *Ф. Вальдмюллеръ* († 1865 г.), *І. Дангаузеръ* († 1845 г.), *К. Раль* († 1865 г.), *Матейко, Ансельмъ Фейербахъ* († 1880 г.), *Пассини, Ангели* (портреты) и др.

III. *Пейзажисты:* І. А. Кохъ († 1839 г.), *К. Роттманнъ* († 1850 г.), *Фр. Преллеръ* († 1878 г.), *І. В. Ширмеръ* († 1863 г.), *В. Ширмеръ* († 1866 г.), *Х. Моргенштернъ* († 1867 г.), *А. Веберъ* († 1873 г.), *Аф. Ахенбахъ, Гуде, Э. Гильдебрандтъ* († 1868 г.), *Э. Шлейхъ* († 1874 г.), и др.

и др. — Баталисты: *Пильсъ* [Pils] († 1875 г.), *Ивонъ, Проте* [Protais], *Деталь, Нёвилль.* — Жанристы; *Біаръ* († 1882 г.), *Мейссонье, Контъ.* — Пейзажисты: *Добиньи* († 1878 г.), *Т. Руссо* († 1867 г.), *Жюль Дюпре.* Маринисты: *Гуденъ* († 1880 г.). Живописцы животныхъ: *Тройонъ* († 1865 г.), *Роза Бонёръ, Фил. Руссо* и др.

Швейцарія.

Каламъ († 1864 г.) и *Бёклинъ,* пейзажисты. *Р. Коллеръ,* живописецъ животныхъ.

Италія.

Миланъ: *Аппіани* († 1817 г.). — Римъ: *Камуччини* († 1844 г.), и др. — Венеція: *Скіавони* († 1858 г.), *Липарини* († 1856 г.), *Индуно, Бузи, Біанки, Усси, Танкреди* и др.

Уордъ († 1879 г.).—Жанръ: *Бонингтонъ* († 1828 г.), *Уильки* († 1841 г.), *Мульриди* († 1863), *Фрисъ, Кальдеронъ, Георгъ Лесли, Николь.* — Акварелисты: *Гаагъ, Геркомеръ.* Прерафаэлисты: *В. Г. Гёнтъ, Миллайсъ, Россети.* — Портретисты: *Т. Лауэренсъ* († 1836 г.). — Пейзажисты: *Тернеръ* († 1852 г.), *Стонфельдъ* († 1867 г.), *Макъ Кулло* († 1867 г.), *Петеръ Грахамъ, Бонингтонъ* († 1828 г.). Живописцы животныхъ: *Ландсеръ* († 1873 г.).

Голландія.

Альма-Тадема, Шельфгаутъ († 1870 г.), *Израэлсъ, Бишопъ, Тен-Кате, Босбоомъ.*

Испанія.

Гойя († 1828 г.), *Фортуни* († 1874 г.), *Эскосура, Ф.* и *Р. Мадрацо.*

Данія.

Марстрандъ († 1873 г.), *Іерихоу-Бауманнъ* († 1881 г.), *Блокъ, Мельби* († 1875 г.).

ЖИВОПИСЬ ВЪ РОССІИ.

I. Подражательный періодъ съ XVIII в. до 30-хъ гг. XIX в.

Выработка техники.—Копіи съ классиковъ.—Вліяніе итальянскихъ образцовъ и французскаго классицизма.—Въ историческихъ композиціяхъ преобладаніе миѳологическихъ, аллегорическихъ и героическихъ сюжетовъ, въ портретахъ—декоративность, въ баталистикѣ—вліяніе Ораса Верне, въ пейзажахъ—Клодъ Лорреня.

1. Историческіе и религіозные живописцы: *А. П. Лосенко* (1737—1773 г.), *И. Я. Акимовъ* (1754—1814 г.), *Г. И. Угрюмовъ* (1764—1823 г.). *А. Е. Егоровъ* (1778—1851). *В. К. Шебуевъ* (1777—1855 г.), *П. В. Басинъ* (1793—1877 г.).

3. Баталисты: *М. М. Ивановъ* (1748—1823 г.), *В. И. Мошковъ* (1792—1839 г.).

4. Пейзажисты: *Сем. Θ. Щедринъ* (1745—1804 г.), *В. П. Причетниковъ* (1767—1809 г.), *Θ. Я. Алексѣевъ* (1753—1824 г.), *Сильв. Θ. Щедринъ* (1791—1830 г.).

II. Переходный періодъ съ 80-хъ гг.

Успѣхи техники.—Строгое академическое направленіе.—Выработка оригинальной композиціи и рисунка.

1. Историческіе и религіозные живописцы: *Θ. А. Бруни* (1800—1875 г.), *А. Т. Марковъ* (1802—1878 г.), *П. М. Шамшинъ, К. Б. Венигъ, А. Е. Бейдеманъ* (1826—1869 г.).

2. Баталисты: *Б. В. Виллевальде* и *А. Е. Коцебу.*

3. Портретисты: *О. А. Кипренскій* († 1836 г.), *В. А. Тропининъ* (1790—1827 г.), *А. Г. Варнекъ* (1782—1843 г.).

4. Пейзажисты: *М. Н. Воробьевъ* (1787—1855 г.), *М. И. Лебедевъ* (1811—1837 г.), *Григ. и Никаноръ Чернецовы, К. И. Рабусъ* (1800—1857 г.).

III. Начало самобытнаго творчества до половины 50-хъ гг.

Романтическое направленіе.—Школа Брюллова.—Нарожденіе русской бытовой живописи.

1. Историческіе и религіозные живописцы: *К. П. Брюлловъ* (1799—1861 г.), „Послѣдній день Помпеи“. Его ученики и послѣдователи: *Я. Θ. Капковъ* (1816—1854 г.), *Е. С. Сорокинъ, Θ. А. Моллеръ.*

2. Портретисты: вліяніе Брюллова—*А. В. Тырановъ* (1808—1859 г.), *Я. Θ. Капковъ.—С. К. Зарянко* (1818—1870 г.) и его ученики: *В. Г. Перовъ* (1833—1882 г.), *К. Е. Маковскій.*

3. Баталисты: *А. И. Шарлемань.*

4. Пейзажисты, маринисты: *И. К. Айвазовскій* и *Л. Ф. Лагоріо.*—Ландшафтисты: *А. И. Мещерскій* и *М. К. Клодтъ.*

IV. Новѣйшая живопись.

Господство реализма.—Расцвѣтъ русскаго народнаго жанра и пейзажа.—Усовершенствованіе колорита.

1. Историческіе и религіозные живописцы: *А. А. Ивановъ* (1806—1858 г.), *П. Θ. Плѣшановъ, В. Г. Шварцъ* (1838—1869 г.), *П. П. Чистяковъ, Н. Н. Ге, К. Д. Флавицкій* (1830—1866 г.), *В. П. Верещагинъ, Г. И. Семирадскій, П. А. Свѣдомскій, К. Ф. Гунъ* (1830—1877 г.), *В. И. Якоби.—Н. А. Кошелевъ.*

2. Жанристы: *А. Г. Васнецовъ* (1779—1847 г.); бытъ инородцевъ: *В. И. Штернбергъ.* Элегическій жанръ: *В. Г. Худяковъ* (1826—1871 г.), *И. И. Соколовъ, М. П. Клодтъ.*—Малороссійскій бытъ: *К. А. Трутовскій.—В. Д. Полѣновъ.* Сатирическое направленіе: *П. А. Θедотовъ* (1811—1852 г.), *В. Г. Перовъ* (1833—1882 г.), *В. Е. Маковскій.* Историческій жанръ: *В. В. Верещагинъ. Г. И. Семирадскій, П. А. Свѣдомскій, С. В. Бакаловичъ.* Сельскія сцены: *В. М. Максимовъ, А. И. Морозовъ, Н. Д. Дмитріевъ-Оренбургскій, И. А. Пелевинъ.* Сказочные сюжеты: *В. М. Васнецовъ.* Этнографическій жанръ: *А. А. Поповъ, А. Д. Кившенко, О. А. Гофманъ.* Баталическій: *П. О. Ковалевскій, П. Н. Грузинскій.—А. И. Корзухинъ.* Крайніе реалисты: *И. М. Прянишниковъ, К. А. Савицкій, И. Е. Рѣпинъ.—Н. Д. Кузнецовъ, Н. К. Бодаревскій.*—Живописцы животныхъ: *Н. Е. Сверчковъ* и *Р. Ф. Френцъ.*

3. Пейзажисты: *А. П. Боголюбовъ* и ученикъ его *А. К. Бегровъ. Е. Э. Дюккеръ.* Лѣсные пейзажи сѣвера: *И. И. Шишкинъ;* пейзажи южной природы—*В. Д. Орловскій, А. А. Свѣдомскій.*—Сѣверная зима: *Ю. Ю. Клеверъ, Е. Е. Волковъ.*—Маринистъ *Р. Г. Судковскій* (1810—1885 г.). Финляндскіе пейзажи: Мюнстергельмъ и Линдгольмъ.—*О. Е. Крачковскій, Н. А. Сергѣевъ, К. Я. Крыжицкій, М. Я. Виллiе.*

4. Портретисты: *К. Е. Маковскій* (женскіе портреты), *И. Е. Рѣпинъ* и *И. Н. Крамскій* (мужскіе); колористъ—*А. А. Харламовъ;* молодаго поколѣнія: *Н. А. Ярошенко, В. А. Бобровъ, И. П. Келеръ, А. Г. Горавскій.* Женскія головки: *А. И. Алексѣевъ.*

Живописи и **Ваянія** *училище* находится въ Москвѣ, основано въ 1830 г. при содѣйствіи Е. И. Маковскаго, А. С. Ястребилова, Н. А. Майкова и др. и первоначально было не что иное, какъ натурные классы; эти классы получили новое устройство въ 1833 г., уставъ же училища былъ Высочайше утвержденъ 1842 г. Въ училищѣ получили свое образованіе многіе талантливые художники.

Жижка въ фабричномъ производствѣ — растворъ, употребляемый при окраскѣ или протравкѣ тканей.

Жизнь человѣческая изображена эмблематически на одной урнѣ, находящейся въ Ватиканѣ, слѣдующимъ образомъ: на первомъ планѣ находится аллегорія Мудрости, держащей бабочку надъ головою Прометея, который творитъ изъ глины человѣка; сзади ихъ находится фигура, которая, повидимому, занята лишь наблюденіемъ того, что происходитъ. Соединеніе души съ тѣломъ изображается тутъ въ видѣ обнявшихся другъ съ другомъ Амура и Психеи. На этой же урнѣ изображаются далѣе четыре главныхъ элемента жизни: воздухъ, въ видѣ царя вѣтровъ — Эола; вода— въ видѣ аллегорической женской фигуры, лежащей съ рулемъ въ одной рукѣ; земля — въ видѣ нимфы, съ рогомъ изобилія, наполненнымъ плодами и съ корзиною цвѣтовъ, и огонь — въ видѣ кузницы Вулкана. Вверху этой урны Аполлонъ сидитъ въ запряженной четырьмя конями колесницѣ, а на другой сторонѣ, въ образѣ Діаны—Ночь, какъ символъ Смерти, въ колесницѣ, запряженной двумя конями. Подъ этой послѣдней колесницею трупъ съ отлетающей отъ него бабочкой, т. е. душой; въ сторонѣ стоитъ геній съ погасшимъ и обращеннымъ къ землѣ факеломъ въ одной рукѣ, и съ вѣнкомъ изъ цвѣтовъ—въ другой. Рядомъ же съ нимъ другой геній, который смотритъ въ раскрытую книгу—символическое изображеніе исторіи. Кромѣ того, тутъ же изображены еще: душа въ видѣ Психеи, которую Гермесъ отводитъ въ Елисейскія поля, и Прометей, прикованный къ скалѣ, съ коршуномъ, пожирающимъ его внутренности — эмблема тѣхъ мученій, которыя ожидаютъ грѣшныхъ послѣ смерти. Различныя состоянія человѣческой **ж.** изображаются аллегорическими фигурами Радости, Богатства, Бѣдности и Труда. Эти аллегорическія фигуры дополняются иногда изображеніемъ двухъ младенцевъ, изъ которыхъ одинъ держитъ песочные часы, а другой пускаетъ мыльные пузыри, затѣмъ аллегоріей Времени съ двумя лицами, показывающаго прошедшее и будущее, и наконецъ изображеніемъ Солнца, ѣдущаго въ своей колесницѣ, съ Авророй, сопровождаемой Горами (часами)—впереди.

Жилль-*Сенъ*—городъ въ ю. Франціи; пластическое украшеніе фасада мѣстной церкви 1116 г. представляетъ собою одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній романской скульптуры во Франціи.

Жирандоль — собственно большой, украшенный подсвѣчникъ въ нѣсколько свѣчъ, канделябръ. **Ж.** наз. также нѣсколько трубокъ, вмѣстѣ связанныхъ, изъ которыхъ бьетъ фонтанъ.

Жирный шрифтъ (тип.)—такія литеры, которыя отличаются большею шириною очертаній отъ обыкновеннаго или тощаго шрифта того же размѣра (номера). Средній по ширинѣ шрифтъ между жирнымъ и тощимъ наз. *полужирнымъ* шрифтомъ.

Житія святыхъ — обширный отдѣлъ древнерусской письменности (съ XV в.), служащій однимъ изъ главныхъ источниковъ для исторіи русской иконописи и миніатюры. При **ж. с.** помѣщена обыкновенно исторія построенія и украшенія монастырей, въ которыхъ подвизались святые. **Ж.** Антонія Римлянина, напр., предлагаетъ данныя о вліяніи Запада въ исторіи нашей церковной утвари. Имя знаменитаго иконописца Андрея Рублева связано съ **ж.** Сергія Радонежскаго. Особенно же важны **ж. с.** по подробностямъ о внѣшнемъ подобіи святыхъ, память о которомъ стараются передать потомству списатели **ж.** и иконописцы. Литература **ж. с.** достигла высшаго своего развитія при Иванѣ Грозномъ. Живопись, объединяющая **ж. с.**, согласно ихъ содержанію, гдѣ земное

чередуется съ небеснымъ, дѣйствительность съ чудомъ, изображаетъ житейское и духовное, постигаемое только вѣрою. Въ миніатюрахъ **ж.** нерѣдко 2 части—дольняя и горняя. Внизу изображается подвижникъ въ кругу условій совершенной дѣйствительности, а надъ нимъ въ небесахъ является Господь на престолѣ, въ кругу небесныхъ силъ.

Жуки, жучки — родъ ножекъ или подставокъ по угламъ, на нижней, иногда и на верхней доскѣ переплета у рукописей и печатныхъ книгъ. Онѣ дѣлались иногда деревянныя, а чаще металлическія, мѣдныя и серебряныя, иногда съ рѣзными и финифтяными украшеніями.

Jubé (фр.)—загородка, отдѣляющая хоры отъ корабля церкви. Первоначально означало трибуну или галлерею, служившую для проповѣди.

Жюри—собраніе художниковъ или компетентныхъ лицъ, уполномоченныхъ постановлять рѣшенія по большинству голосовъ. На выставкахъ **ж.** составляется изъ художниковъ, по выбору экспонентовъ.



З

**АБАЙКАЛЬСКОЙ ОБЛ.** гербъ: въ золотомъ полѣ восьмиконечный полисадъ, червленый съ зеленью, сопровождаемый вверху червленою буйволовою головою съ серебряными глазами и языкомъ. Щитъ увѣнчанъ древнею царскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Александровскою лентою.

Забирка—способъ настилки досокъ для потолковъ и черныхъ половъ.

Забутовка (стр.)—кладка бута подъ зданіе.

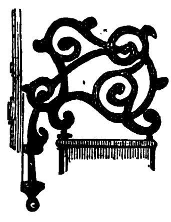
Забутка (арх.) — лицевая сторона стѣны, выведенная изъ тесоваго камня, а задняя изъ кирпича или бута.

Завертка, также отвертка, — тупое долотце для завертыванія винтовъ; желѣзная полоска, обращающаяся на гвоздѣ, для запиранія дверей.

Завертышъ (пл.)—буравчикъ.

Зависть. См. подъ сл. *Добродѣтели.*

Завитокъ (арх.)—орнаментный мотивъ, состоящій изъ сгибовъ въ видѣ спирали. Такими з. украшаются іоническія и коринѳскія капители. Въ стилѣ рококо система з. доведена до крайней затѣйливости. З. примѣняются и къ различнымъ желѣзнымъ издѣліямъ.



Заводъ (тип.)—1200 оттисковъ, отпечатанныхъ однимъ наборомъ.

Завѣса церковная въ храмѣ іерусалимскомъ была при входѣ въ св. святыхъ, а въ христіанскихъ храмахъ съ IV в. (въ іерусалимск. церкви съ I в.) отдѣляла алтарь отъ средней части храма, для того, чтобы не проникалъ въ него взоръ оглашенныхъ или невѣрныхъ; нынѣ находится за алтарными царскими вратами.

Завязки у одеждъ въ старину употреблялись вмѣсто пуговицъ и петель; на концахъ з. дѣлались иногда лопатки. Число з. у различныхъ одеждъ было различно; у ферязей и однорядокъ было по 12, у армячковъ по 8 и по 12 з.

Загрунтовка — накидка первоначальной краски или грунтовъ.

Заглавный листъ. См. *Титулъ.*

Закамара, *закомара* (арх.)—часть засводная или надсводная. Ея форма сохранена даже въ одномъ изъ знаковъ правописанія, употребляемаго въ церковныхъ книгахъ и называемаго *каморою.* Это—полуциркульная, сводо-

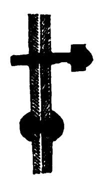
подобная выпускная часть, служившая украшеніемъ зданій и особенно употребительная въ русскомъ зодчествѣ въ XVI и XVII вв. Можно даже сказать, что, вмѣстѣ съ *шатромъ* и *бочкою*, также весьма употребительными формами въ церковномъ и гражданскомъ зодчествѣ тѣхъ же вѣковъ, она характеризуетъ типъ зодчества собственно русскаго. Въ деревянномъ зодчествѣ она именовалась *бочкою* (см. это). На квадратныхъ зданіяхъ, каковы были всѣ отдѣльныя хоромины, клѣти, избы, и особенно надъ площадками крылецъ, такія бочки располагались крестообразно, такъ что ихъ обрѣзы или, такъ сказать, днища выходили на всѣ четыре стороны въ видѣ фронтоновъ. Въ такихъ случаяхъ вершина полукруга сводилась въ стрѣлку съ тою цѣлію, чтобы устроить на кровлѣ *гребень*, способствовавшій свободному стоку дождевой воды. Наружныя выпускныя части подобныхъ бочекъ (фронтонъ зданія) и составляютъ такъ называемую з. въ каменномъ зодчествѣ. З. очень часто помѣщалась, особенно въ зданіяхъ XVI в., подъ шеями церковныхъ главъ, подъ шатрами церквей и колоколенъ, по подзору или верхнему поясу стѣнъ, въ фронтонахъ оконъ и вообще размѣщалась въ вѣнцѣ зданія, образуя ряды полуциркульныхъ городковъ, называемыхъ иногда *теремками*. Нерѣдко она служила украшеніемъ наружной стороны церковныхъ сводовъ, особенно у храмовъ одноглавыхъ. Здѣсь, въ замѣнъ кровли, она располагалась рядами со всѣхъ четырехъ сторонъ, обыкновенно въ три ряда, и притомъ такъ, что одинъ рядъ располагался по своду надъ другимъ пирамидально; верхніе ряды, сближаясь у центра сводовъ, служили обыкновенно подножіемъ церковной главы, которая такимъ образомъ возвышалась надъ пирамидою з. Такое расположеніе з. обнаруживаетъ, что въ каменномъ зодчествѣ онѣ появились въ подражаніе деревянному, древнѣйшему по происхожденію, ибо рядъ з. есть не что иное, какъ рядъ бочекъ деревянной кровли, расположенныхъ крестообразно и пирамидально другъ надъ другомъ, такъ что верхняя з. занимаетъ полое мѣсто между двумя з. нижними. Нѣкоторые археологи называютъ з. *теремкомъ* и *подкоморою*, но въ старинныхъ актахъ не встрѣчается этихъ словъ съ значеніемъ з.

Закладка—1) (арх.) заложеніе, основаніе зданія, различается въ зависимости отъ почвы, на которой возводится зданіе. 2) З. въ книгѣ — ленточка, лоскутокъ, бумажка для замѣтки страницы. 3) (тип.) у наборщиковъ — пробѣлъ, который въ наборѣ закладывается наглухо.



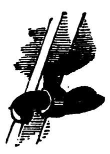
Закладная доска съ *надписью* кладется въ основаніе зданія, при закладкѣ его, и закладывается наглухо. *Закладной крестъ* съ надписью ставится на высшую часть лѣсовъ при постройкахъ. *Закладная рама,* оконная или дверная, вставляемая, закладывается кирпичемъ; къ ней привѣшиваются двери и переплеты. *Закладной брусъ*—подоконный закладной подоконникъ.

Заклепка (стр.)—служитъ для связи и скрѣпленія желѣзныхъ работъ.



Заклинокъ—клинышекъ для заклинки топорища, молотовища и т. п., т. е. не для колки дровъ, а для закрѣпы.

Заключка, *засовка, закройка* (арх.)—



металлическій стержень—служитъ для поддержанія болтовъ, для прикрѣпленія оконныхъ филенокъ.

Законченный—говорится о картинѣ, въ которой ни малѣйшей частности не упущено изъ виду. Законченность тре-

буется особенно отъ миніатюръ и мелкихъ рисунковъ. Напротивъ, въ произведеніяхъ крупныхъ размѣровъ законченность иногда придаетъ имъ сухость.

Закрѣпки — въ старину для пуговицъ з. служили большей частью зерна бурмицкія или другіе жемчуги, также и нѣкоторые камни.

Закхей *на смоковницѣ*, первоначально всегда изображавшійся на картинахъ Входа Господня въ Іерусалимъ. З. представлялся въ видѣ небольшой человѣческой фигуры, сидящей на деревѣ; впослѣдствіи же его стали изображать въ картинныхъ циклахъ, независимо отъ названнаго сюжета. Сюда относятся, напр., изображенія его на Бернвардской колоннѣ въ Гильдесгеймѣ (XI в.); того же періода въ евангеліи Генриха II, въ Мюнхенской придворной библіотекѣ, также въ молитвенникѣ XV в. (тамъ же).

Зализанный—говорится о черезчуръ старательномъ и впадающемъ въ сухость письмѣ живописца.

Зальцбургъ, городъ въ Австріи; среди его многочисленныхъ церквей замѣчательна ц. св. Петра, базилика 1127—31 г.; еще большую смѣсь архитектурныхъ стилей XIII—XVII вв. представляетъ собою ц. францисканцевъ. Въ ней интересны въ высшей степени оригинальные и великолѣпные хоры; въ монастырѣ Nonnberg замѣчателенъ крестный ходъ; постройка ранняго романскаго стиля съ тяжеловѣсными, массивными формами, капелла св. Маргариты (1485 года) представляетъ собою зданіе позднѣйшей готики, а соборъ — упрощенная въ мотивахъ копія съ церкви св. Петра, построенъ въ 1614 — 1628 г. Сантино Солари, по планамъ Скамоцци. Въ музеѣ Carolino-Augusteum находится античная коллекція, любопытная въ особенности по остаткамъ римскихъ мозаичныхъ половъ. Насколько неудаченъ бронзовый памятникъ Моцарта, раб. Шванталера (1842 г.), настолько превосходенъ бронзовый памятникъ Шиллеру, раб. Мейрнера (1872 г.), у виллы Шварцъ, недалеко отъ города.

За́мокъ — укрѣпленное строеніе, имѣвшее видъ дома, каменное или деревянное, служившее въ средніе вѣка жилищемъ феодальныхъ владѣтелей и цитаделью городовъ. З. обыкновенно состоитъ изъ: 1) главнаго строенія, съ жилыми покоями владѣльца; 2) службъ и конюшенъ и 3) башенъ и стѣнъ, окружавшихъ з., дворъ и садъ. Ворота въ з. были сильно укрѣплены; внутри воротъ находились опускныя рѣшетки и двери. Черезъ ровъ устроенъ былъ подъемный мостъ. Кромѣ главныхъ воротъ, были еще потайные выходы, подземные ходы и пр. Начало устройства з. неизвѣстно; самымъ древнимъ считаются храмъ Ваала въ Вавилонѣ, з. Сарданапала въ Ниневіи; кромѣ того, много развалинъ з. въ гористыхъ мѣстностяхъ Индіи и древней Персіи. Въ древнихъ греческихъ городахъ находились цитадели; напр., Акрополисъ, Акрокоринъ, Кадмея и пр. Римляне также строили з. съ различными цѣлями. З. же, въ смыслѣ убѣжища владѣтельнаго лица, появляются въ первый разъ послѣ паденія Западной римской имперіи, со введеніемъ въ Германіи аллодіальнаго образа правленія. Завоеватели, желая уединиться, обносили свои дворы стѣнами. Таковы з. англо-саксовъ въ Британіи и Карла Великаго въ Саксоніи. При феодальномъ образѣ правленія, дворы эти измѣнились въ укрѣпленные з., строившіеся, для большей безопасности, на обрывистыхъ скалахъ, на вершинахъ горъ, среди лѣсовъ и болотъ. Отсюда феодалы дѣлали набѣги на окрестныя мѣста. Крестоносцы перенесли постройку з. и въ Сирію. Съ изобрѣтеніемъ пороха и съ тѣхъ поръ, какъ начали образоваться городскія общины и союзы, з. мало-по-малу потеряли свое прежнее значеніе и нынѣ представляютъ груды иногда живописныхъ развалинъ. Въ XI и XII вв. при з. нах. крѣпостцы (donjon), окруженныя рвами. Въ XIII в. стѣны приняли большіе размѣры и устраигались съ башнями. Въ XV в. з. отличались особенно роскошнымъ убранствомъ; з. эпохи Возрожденія—настоящіе дворцы. Какъ строились з. на сѣверѣ, показываетъ прилагаемый рис. з. въ Выборгѣ.



Замокъ въ Выборгѣ, XVIII в.

Замòкъ (арх.)—самый верхній камень свода. **З.** наз. у плотниковъ раз-

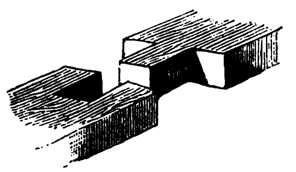


Рис. 1.

личныя деревянныя связи или скрѣпленія. Послѣднія раздѣляются на продольныя, поперечныя и стропильныя. Формы продольныхъ связей таковы: *простой откосный* **з.**; *откосный прорубной* **з.**; *откосный* (кильсоновый) *съ зубомъ*; **з.** *накладной съ угломъ; накладной съ шипомъ; сдвижной простой; сквозной сковородникъ* (см. рис. 1); *глухой сковородникъ*, **з.** *въ двойной сковородникъ; натяжной простой; натяжной косой съ шипами; коксовый въ торецъ; торцевой шпунтовой*. Къ поперечнымъ относятся: **з.** *угловой въ накладку; въ простой сковородникъ*; **з.** *въ двойной сковородникъ угломъ; четверной, угловой съ остаткомъ*; **з.** *натяжной въ лапу; проушенный простой; шиповой прорѣзной* (см. рис. 3); *шиповой въ усъ; потолочный въ усъ*; **з.** *съ нѣсколькими шипами*. Стропильныя скрѣпленія: **з.** *стропильный шиповой, съ помогами* или *зубьями* (рис. 2).

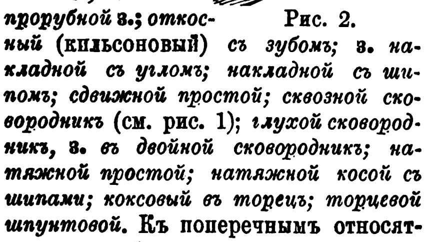


Рис. 2.

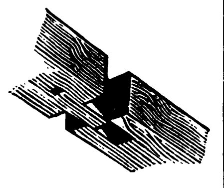


Рис. 3.

Замòкъ (сл.) для запиранія бываетъ внутренній (нутреной), врѣзной и наружный (висячій), коробчатый, съ пружинами и пр.

Замора, городъ въ Испаніи, съ соборомъ позднѣйшаго романскаго стиля, съ массивными столбами, тяжелымъ готическимъ сводомъ съ широкими поясами, съ куполомъ надъ поперечнымъ кораблемъ, на восточной сторонѣ котораго находится полигонная главная абсида и двѣ четыреугольныхъ боковыхъ капеллы. На сѣверной сторонѣ западнаго фасада граціозная колокольня, на южной сторонѣ богато украшенный порталъ. Еще болѣе блестящій порталъ на южной сторонѣ однокорабельной церкви св. Магдалины, также поздняго романскаго стиля; продольная часть ея съ плоскимъ потолкомъ, хоры-же съ коробовымъ сводомъ. Большинство прочихъ церквей въ городѣ того-же позднѣйшаго романскаго стиля.

Замораживать *алебастръ*—дать ему остыть, твердѣть въ дѣлѣ.

Замочный *наличникъ* — пластинка у замка.

Замуровывать окно, дверь—закладывать камнемъ, заложить; задѣлать на-крѣпко.

Замятины (пл.)—нѣсколько рядовъ тонкихъ бревенъ, подъ концы которыхъ подставляются стулья; закладываются при устройствѣ заборовъ.

Занавѣсъ авансцены отдѣляетъ сцену отъ зрительнаго зала въ театрахъ.



Занизъ—мѣсто на ткани, сплошь занизанное, покрытое бусами, жемчугомъ и пр.

Заокòнье — мѣсто за окномъ или близъ оконъ, у избы.

Заоконить раму — вставить окончины.

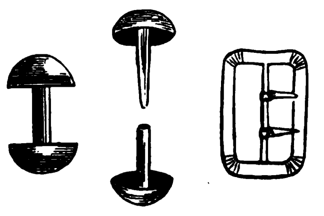
Западъ (алл.) изображается въ видѣ старика, сидящаго противъ закатывающагося солнца, съ завязаннымъ ртомъ и съ маковымъ цвѣтомъ—символомъ наступающаго сна — въ рукахъ. На тріумфальныхъ вратахъ Константина з. изображенъ въ видѣ женщины, сидящей въ колесницѣ, въ которую запряжены два коня; надъ головой ея было изображено распростертое покрывало, а впереди всей группы геній.

Записать картину или образъ—замалевать, замазать, переписать снова, покрыть краскою и написать другой. Древніе образа нерѣдко бываютъ записаны и могутъ быть очищены.

Заповѣди, десять. См. *Моисей.*

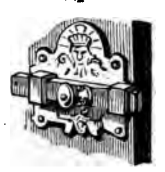
Заплечникъ (арх.)—карнизъ, отдѣляющій опоры отъ арокъ. *Заплечіе*—пята сводовъ.

Запоны—1) металлическія застеж-



ки, вдѣваемыя въ петли вмѣсто пуговицъ; 2) бляхи золотыя или серебряныя съ драгоцѣнными камнями, для украшенія утвари и одеждъ.

Запоръ, *засовъ, задвижка*—желѣзная пластинка цилиндрическая или пло-



ская, двигающаяся въ горизонтальномъ направленіи между двумя скобками.

Запрестольный образъ—въ церкви, на стѣнѣ противъ царскихъ дверей, въ глубинѣ алтаря.

Запрестольное украшеніе на алтарѣ состоитъ изъ панно, въ центрѣ котораго, смотря по эпохѣ и стилю, помѣ-



щается барельефъ или картина. До XIII в. з. у. были переносныя. Съ



XV в. они роскошно и богато отдѣлываются. Съ эпохи Возрожденія, въ



XVII и XVIII вв., з. у. принимаютъ видъ настоящихъ портиковъ, декори-

рованныхъ антаблементами и колоннами, съ нишами, на которыхъ поставлены статуи, съ фронтонами и вазами, а иногда (рѣзныя) были позолочены.

Запястье или **зарукавье** — 1) вообще рукавная обшивка; 2) въ частности—украшенія на оконечностяхъ рукавовъ у нарядныхъ одеждъ, въ родѣ браслетъ. Эти запястья обыкновенно низались по атласу и бархату жемчугомъ и украшались *запонами* (см. это) и драгоцѣнными камнями; иногда они пришивались къ рукавамъ, а иногда пристегивались къ нимъ крючками. **З.** наз. и нижняя часть наручей у кисти.

Зара, городъ въ Далмаціи; мѣстная церковь Санъ-Донато представляетъ собою одно изъ необычайныхъ купольныхъ зданій древнехристіанскаго періода; вокругъ высокаго средняго пространства здѣсь расположены галлереи со сводами, въ два этажа, соединенныя тремя абсидами одна возлѣ другой. Соборъ романскаго стиля, освященный въ 1285 г., представляетъ собою прекрасную трехкорабельную базилику съ перемежающимися столбами и колоннами и съ красиво отдѣланнымъ фасадомъ, украшеннымъ глухими аркадами.

Зарайскъ—уѣздный городъ Рязанской губерніи; возникъ въ XIII в. Изъ церквей заслуживаетъ вниманія соборъ во имя св. Николая, основанный въ 1681 г.; въ немъ замѣчательна икона св. Николая, принесенная въ рязанское княжество въ 1224 г.

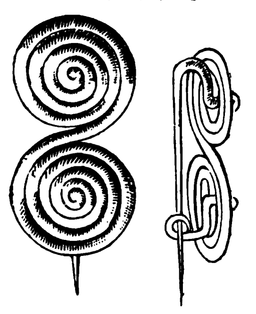
Зарбафъ. См. *Изорбафъ.*

Заслонка устраивается при входѣ въ трубѣ для соразмѣренія тяги трубъ съ потребностью.

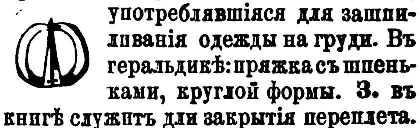
Заставка, *заставица* — живописное украшеніе въ началѣ книги и рукописи, а также иногда передъ каждой главой. Уже съ давнихъ поръ, въ самыхъ древнѣйшихъ рукописяхъ почти всѣхъ народовъ встрѣчаются заголовки, заставленные какимъ либо украшеніемъ. Въ первое время это былъ просто орнаментъ, украшеніе того или другого стиля, съ тѣмъ именно характеромъ, какой часто былъ передъ глазами у переписчика божественныхъ книгъ и т. п. Отсюда различіе въ самомъ характерѣ воспроизведенія рисунковъ: иначе дѣлалъ свою з. греческій писецъ, византіецъ, иначе выводилъ ее лебединымъ перомъ русскій доброписецъ, примѣняясь къ своему вкусу. З. романскихъ народовъ, притомъ въ разную эпоху, носятъ на себѣ свой характеръ, отличный отъ готическаго, и проч. Все это дѣлалось перомъ отъ руки, съ помощію различныхъ красокъ и иногда золота. Но съ теченіемъ времени стала извѣстна обронная работа (выпуклая рѣзьба, горельефъ), стали рѣзать маленькія дощечки, и вмѣсто того, чтобы рисовать з., отпечатывали на мѣстѣ ея какое либо украшеніе посредствомъ такой дощечки. Точно такъ же дѣлали и съ инціалами или начальными большими буквами, которыя также стали отпечатывать посредствомъ небольшихъ рѣзныхъ дощечекъ. Въ первое время з. изображали собою только какое нибудь украшеніе, въ строгомъ смыслѣ этого слова: то были цвѣты, листья, и т. п.; затѣмъ въ з. стали прибавлять изображенія фантастическихъ животныхъ, птицъ, и пр.; наконецъ, впослѣдствіи въ з. явились человѣческія фигуры. Такъ было съ рукописными и рѣзанными з. Въ исторіи славянской гравюры з. и заглавныя литеры играютъ совершенно особую, очень важную роль: долгое время, кромѣ этихъ проблесковъ ксилографіи, не было ничего, и онѣ служатъ документальнымъ показателемъ уровня гравированія, его манеры, стиля, самыхъ пріемовъ при выполненіи и пр. Превосходные образцы въ этомъ родѣ даютъ „Палеографическіе снимки шрифтовъ, съ XV по XVIII вѣкъ“, принадлежащіе къ описанію старопечатныхъ книгъ гр. Ѳ. А. Толстаго. Рисунки древнихъ з. нах. у Віолье ле Дюка „Русское Искусство“; въ палеографическихъ снимкахъ Саввы, архим. Амфилохія, въ альбомѣ къ изслѣдованію Румянцева„ Матеріалы для исторіи книгопечатанія въ Россіи“ и др. Въ русскихъ рукописяхъ, за немногими исключеніями, видно вліяніе *византійское:* доброписцы руководствовались мотивами византійскаго орнамента, иногда даже прямо копи-

ровали з. и начальныя буквы съ греческихъ рукописей (ср. въ „Христіанскихъ Древностяхъ“, 1875), въ первопечатныхъ же нашихъ книгахъ вся орнаментовка чисто *фряжская,* очевидно, пришедшая къ намъ изъ Италіи. Въ этомъ отношеніи любопытны также з., печатавшіяся особо на листахѣ безъ оборота; такіе листы продавались отдѣльно, и вырѣзанныя оттуда украшенія наклеивались въ рукописяхъ передъ началомъ статей. Въ подобныхъ з., кромѣ орнаментовъ, встрѣчаются и человѣческія фигуры, напр., въ одномъ рукописномъ октоихѣ надъ нотами приклеена з. съ изображеніемъ св. Амвросія Медіоланскаго. Со времени изобрѣтенія книгопечатанія прошло около полустолѣтія, прежде чѣмъ стали дѣлать при книгахъ нынѣшніе титулы; обыкновенно книги выходили только съ з. (см. *Титулъ*) или же съ начальною буквою огромныхъ размѣровъ, иногда съ концами во всю длину страницы и поверхъ ея (угломъ слѣва). Впервые титулъ сдѣланъ къ книгѣ въ концѣ XV в. въ Венеціи, типографомъ Рандольтомъ. Въ pendant же къ з. и древнія рукописи, и старопечатныя книги, за рѣдкимъ исключеніемъ, заканчивались тоже своего рода особою з.; то бывала обыкновенно небольшая фигурная виньетка (Lampenhalter, cul-de-lampe), иногда какое нибудь миніатюрное изображеніе чего либо, гербъ, и затѣмъ впослѣдствіи соединеніе двухъ угловъ какого нибудь типографскаго украшенія на крупный кегль. До сихъ поръ на типографскомъ языкѣ наз. *кончиками* маленькія виньетки и фигурныя линейки. См. также *Орнаментистика.*

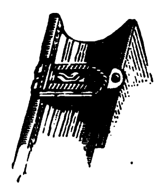
Застежка — аграфъ, средневѣковая



пряжка. Въ древности были з. витыя,



употреблявшіяся для зашпиливанія одежды на груди. Въ геральдикѣ: пряжка съ шпеньками, круглой формы. **З.** въ книгѣ служитъ для закрытія переплета.



Въ цѣнныхъ манускриптахъ и фоліантахъ такія з. богато орнаментированы.

Застругъ—самый грубый столярный стругъ, съ закруженнымъ желѣзкомъ.

Застѣнокъ—1) малый придѣлъ, отдѣленный отъ главнаго храма стѣнкою. 2) Мѣсто пытокъ, гдѣ допрашивали съ истязаніемъ.

Затинки (ст.)—свѣтотѣни, примѣнялись въ иконописаніи въ XVII в.

Затираніе. См. *Лессировка.*

Затушеваніе. См. *Лессировка.*

Затѣночный карандашъ — употребляемый для затѣнки, не для очерка, мягкій.

Затяжка *стропильная* (стр.) — горизонтальный брусъ нижній, связывающій два верхнихъ бруса.

Затло или сѣделка — въ переплетномъ дѣлѣ употребляется для повѣрки положенія корешка книги въ прессѣ, при обрѣзкѣ передка ея.

Захарія, святой, — 1) отецъ Іоанна Крестителя, изображается большею частью на картинахъ изъ жизни послѣдняго. Предсказаніе о рожденіи Іоанна съ ликомъ **З.** встрѣчается въ мозаикѣ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ и A. del Sarto—**З.** въ храмѣ (Chiostro dello Scalzo во Флоренціи, 1523 г.); превосходная статуя **З.** Алессандро Виторіа надъ порталомъ церкви св. Захаріи въ Венеціи. 2) См. *Пророки.*

Зачатіе Дѣвы, *непорочное,*—символическое изображеніе Дѣвы Маріи, зачавшей безъ прародительскаго грѣха. Такой догматъ, впервые возвѣщенный на Базельскомъ соборѣ (1438 г.), принятъ католичествомъ. **З. Д.** изображалось въ XVI и XVII в. вмѣстѣ съ сюжетомъ Успенія Богородицы. Дѣва

Марія въ бѣломъ платьѣ и голубой мантіи, окруженная славой, съ 12 звѣздами вокругъ головы, стоитъ на земномъ шарѣ или на полумѣсяцѣ, котораго рога загнуты кверху. На этотъ сюжетъ извѣстны картины Мурилло (двѣ въ Луврѣ).

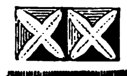
Защепа—книжная застежка.

Заяцъ считался у египтянъ символомъ слуха, а также робости и плодовитости. Въ христіанскомъ искусствѣ **з.**—символъ раскаявающагося грѣшника (напр., въ катакомбныхъ изображеніяхъ) и только впослѣдствіи признанъ символомъ боязни.

Звенигородъ, Московской губерніи, имѣетъ древній Успенскій соборъ (конца XIV в.), который въ литовское нашествіе лишился всѣхъ своихъ украшеній. Онъ сложенъ изъ тесанаго бѣлаго камня, планъ его — общевизантійскій, четырехугольникъ съ 3 абсидами, 4 столбами, несущими главу, и 3 входами съ сѣвера, запада и юга; на фасадѣ длинные полуколонны, дѣлящіе его на 3 части; пестрый поясъ на половинѣ высоты зданія около абсидъ на главѣ, кокошники, заканчивающіе верхъ стѣнъ, узкія полукруглыя окна. Узорчатые пояса выполнены полосами византійско-азіатскаго узора, высѣченнаго въ бѣломъ камнѣ. Угловыя колонны напоминаютъ готику XV в. Интересны еще небольшіе выступы съ отверстіями у базъ на входныхъ дверяхъ. Основная постройка современна суздальскимъ памятникамъ (XIII в.). Нынѣшній его иконостасъ позднѣйшей работы (XVII в.); отъ древняго иконостаса уцѣлѣли однѣ двери съ городками и столбами, обложенныя басменнымъ серебромъ. На хорахъ, прежде сообщавшихся посредствомъ ходовой галлереи съ княжескимъ теремомъ или дворцомъ, хранится иконостасъ бывшаго Георгіевскаго придѣла. За соборомъ видны развалины дворца князей Звенигородскихъ (существовалъ до 1680 г.). Это — груды бѣлаго камня, изъ подъ котораго видны части карнизовъ, оконныхъ наличниковъ, остатки каменной рѣзи, процвѣтавшей у насъ въ XVII в.

Звенья (ст.) — золотыя, прорѣзныя, съ алмазами и червчатыми яхонтами, нашивались на полахъ царскаго платна.

Звѣзда: 1) (сим.) означаетъ благополучіе или вѣчность; 2) геральдическая фигура въ 5 лучей; 3) (арх.) орнаментъ живописный, скульптурный или рѣзной изъ лучей различнаго количества; въ романскомъ стилѣ цвѣтки, формою похожіе на з. съ 4 лучами.





Звѣропись—живописное изображеніе животныхъ въ отдѣльныхъ типахъ или группами, среди пейзажей или безъ нихъ. Изображенія домашнихъ животныхъ наз. *идиллической* **з.,** а хищныхъ животныхъ — *охотничьей* **з.** Первоначально подъ формами звѣрей писали каррикатуры на людей. Въ такомъ сатирическомъ направленіи работалъ въ XVII в. Рубенсъ. **З.** усовершенствовалась въ произведеніяхъ Бергема, дю Жарденя, Кюйпа, Поттера, Снидерса и Вееникса. Замѣчательнымъ звѣрописцемъ XVIII в. былъ Іоганъ Эліасъ Ридингеръ (1698—1767 г.). Извѣстна его коллекція гравюръ (41 листъ) „Дикіе звѣри“. Въ Россіи былъ знаменитъ придворный живописецъ Іоганъ Фридрихъ фонъ Гроотъ (1717—1801 г.). Изъ его учениковъ извѣстны: Кнаппе, А. Долинскій, И. Самсоновъ, М. М. Ивановъ. Въ XIX в. на Западѣ пользовались извѣстностью звѣрописцы: Фольцъ, Мали, Брайтъ, Цигель, Штеффекъ, Тройонъ, Роза Бонеръ (см. рис. на 326 стр.); въ Россіи — А. О. Орловскій (его лошади), Н. Е. Сверчковъ, Р. Ф. Френцъ.

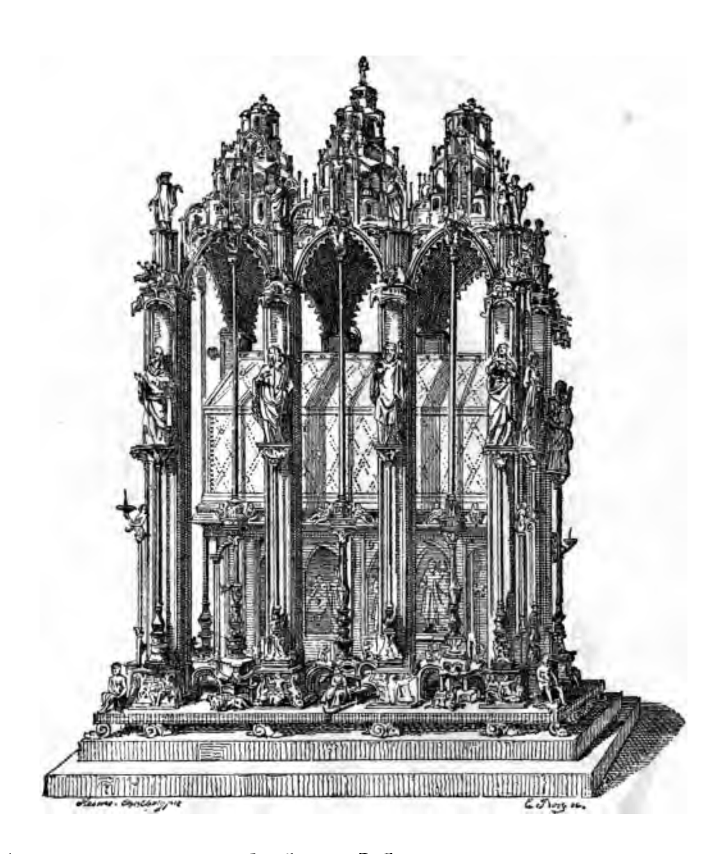
Звонница—колокольня, въ старину устраивалась при входахъ въ церковь, въ аркахъ крыльца или въ самой церкви у западной стороны.

Зголовье (ст.)—нижняя подушка изъ полагаемыхъ подъ головою на постелѣ. Верхняя наз. просто подушкою. Наволоки на **з.** и подушкахъ были атласныя, камчатныя, тафтяныя.

Зебальдъ, святой, по преданію, сынъ датскаго короля, проповѣдывавшій христіантство въ VIII в. въ области нынѣшняго Нюренберга. Изображается или въ видѣ пилигрима; на шляпѣ у него раковина, самъ онъ въ вѣнкѣ изъ розъ, съ посохомъ и котомкой, въ лѣвой рукѣ у него модель мѣстной



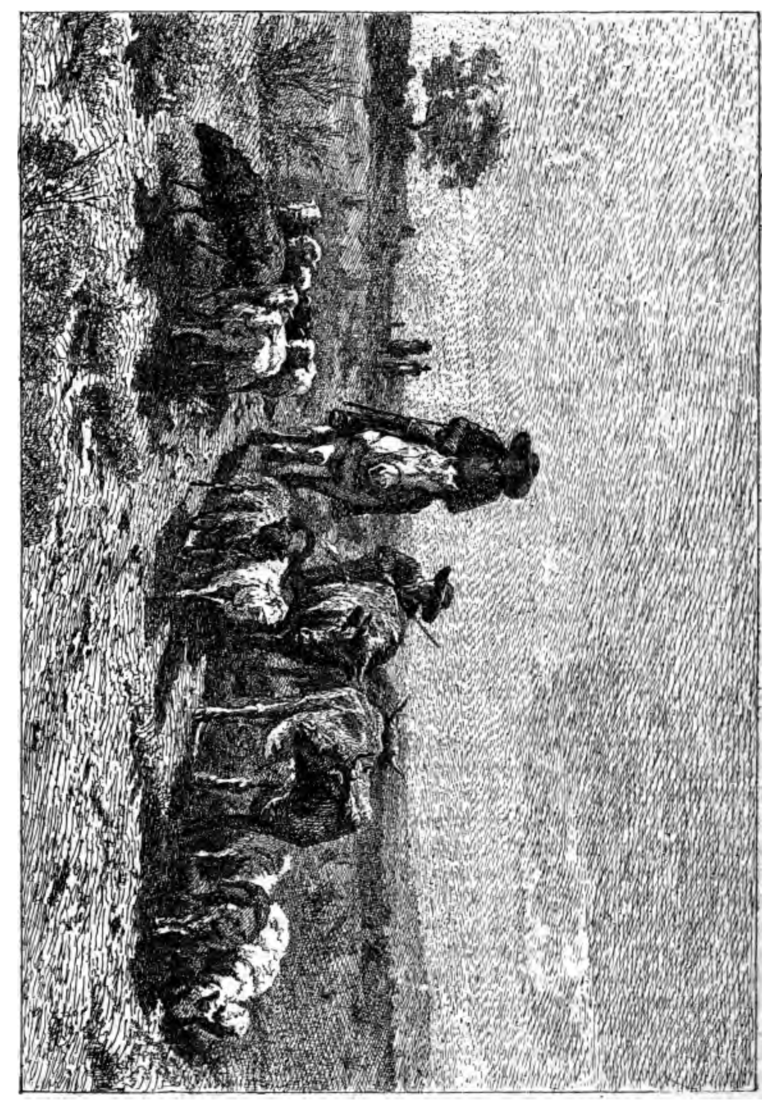
Роза Бонеръ.

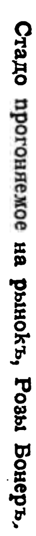


Гробница Зебальда.

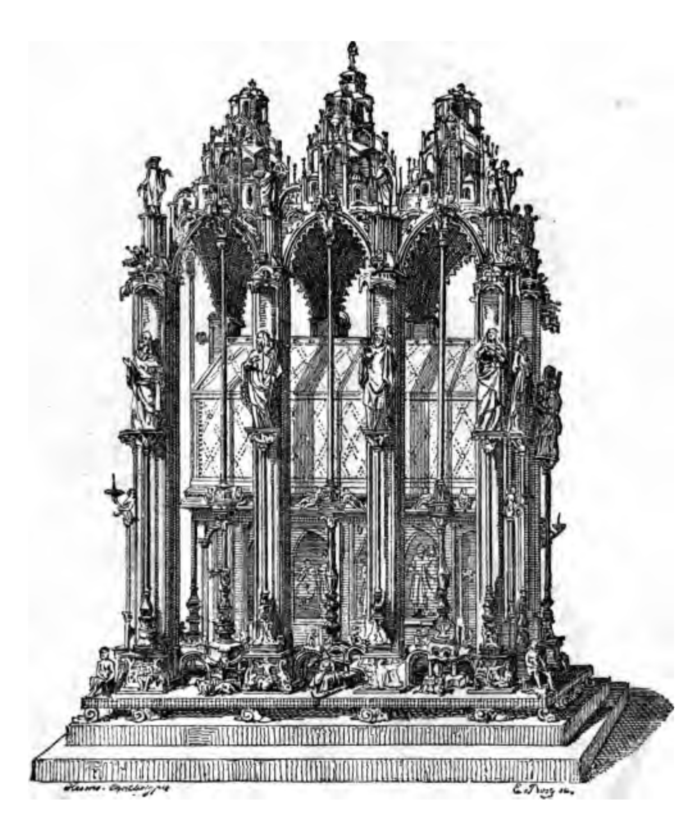
церкви во имя его, какъ напр., у Петра Фишера, у Дюрера (деревянная рѣзьба) и въ алтарѣ въ Гмюндѣ (деревянная рѣзьба);—или въ видѣ усталаго путника, сидящаго подъ деревьями, какъ напр., на гравюрѣ Ганса Зебальда Бегама. Четыре чуда изъ его жизни изображены рельефами на извѣстной гробницѣ его въ церкви св. Зебальда въ Нюренбергѣ (см. рис. на 327 стр.).

Зевсъ (лат. *Юпитеръ*), сынъ Кроноса, властитель вселенной, сгуститель облаковъ, громовержецъ и молніеносецъ, повелитель боговъ и людей, охранитель государственнаго порядка, богъ семьи и гостепріимства. Жены его изъ богинь: Ѳемида, Діана, Майя, Деметра, Мнемозина, Летона и, младшая между ними, Гера. Изъ смертныхъ женами **З.** считались: Семела, Леда, Даная, Алкмена, Европа, Іо. Типъ **З.** созданъ былъ Фидіемъ. Знаменитъ его Олимпійскій **З.** изъ золота и слоновой кости. Какъ всепобѣдный властитель, **З.** изображается сидящимъ въ гиматіонѣ, съ покрытой широкой грудью, съ крутымъ лбомъ, широко открытыми глазами и слегка открытымъ ртомъ. Какъ дѣятельный богъ, онъ стоитъ безъ гиматіона или послѣдній только на спинѣ его. Соотвѣтственно его различнымъ свойствамъ, аттрибуты его слѣдующіе: скипетръ, жертвенная чаша, Нике въ рукѣ (въ статуѣ Фидія), орелъ, какъ вѣстникъ бога, громовая стрѣла, шаръ, какъ символъ вселенной, и на головѣ дубовый или масличный вѣнокъ. Изъ сохранившихся изображеній **З.** въ пластикѣ и живописи слѣдуетъ





Стадо прогоняемое на рынокъ, Розы Бонеръ,



Гробница Зебальда.

церкви во имя его, какъ напр., у Петра Фишера, у Дюрера (деревянная рѣзьба) и въ алтарѣ въ Гмюндѣ (деревянная рѣзьба);—или въ видѣ усталаго путника, сидящаго подъ деревьями, какъ напр., на гравюрѣ Ганса Зебальда Бегама. Четыре чуда изъ его жизни изображены рельефами на извѣстной гробницѣ его въ церкви св. Зебальда въ Нюренбергѣ (см. рис. на 327 стр.).

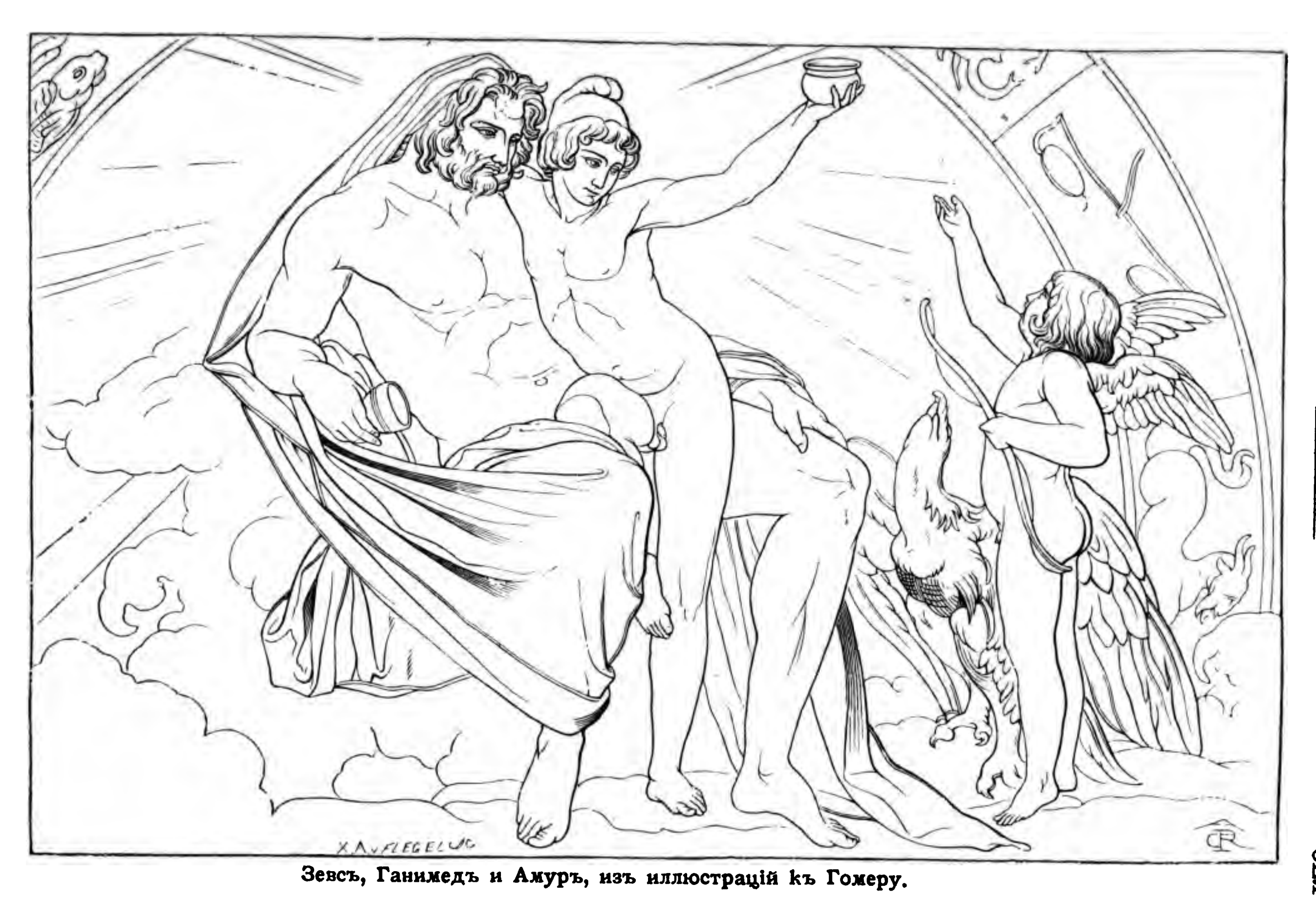
Зевсъ (лат. *Юпитеръ*), сынъ Кроноса, властитель вселенной, сгуститель облаковъ, громовержецъ и молніеносецъ, повелитель боговъ и людей, охранитель государственнаго порядка, богъ семьи и гостепріимства. Жены его изъ богинь: Ѳемида, Діана, Майя, Деметра, Мнемозина, Летона и, младшая между ними, Гера. Изъ смертныхъ женами **З.** считались: Семела, Леда, Даная, Алкмена, Европа, Іо. Типъ **З.** созданъ былъ Фидіемъ. Знаменитъ его Олимпійскій **З.** изъ золота и слоновой кости. Какъ всепобѣдный властитель, **З.** изображается сидящимъ въ гиматіонѣ, съ покрытой широкой грудью, съ крутымъ лбомъ, широко открытыми глазами и слегка открытымъ ртомъ. Какъ дѣятельный богъ, онъ стоитъ безъ гиматіона или послѣдній только на спинѣ его. Соотвѣтственно его различнымъ свойствамъ, аттрибуты его слѣдующіе: скипетръ, жертвенная чаша, Нике въ рукѣ (въ статуѣ Фидія), орелъ, какъ вѣстникъ бога, громовая стрѣла, шаръ, какъ символъ вселенной, и на головѣ дубовый или масличный вѣнокъ. Изъ сохранившихся изображеній **З.** въ пластикѣ и живописи слѣдуетъ



Зевсъ.

упомянуть копію съ Фидія на элидскихъ монетахъ (во Флоренціи), знаменитую, хотя и манерную, мраморную голову Отриколійскаго **З.** (рис. на 328 стр.) и колоссальную статуя **З.** съ орломъ (обѣ въ Ватиканѣ). Въ живописи извѣстенъ **З.** Зевксиса—стѣнная картина изъ Помпеи. Изъ крупныхъ композицій изъ его жизни интересны: рельефъ алтаря въ Капитолійскомъ музеѣ, какъ его, ребенка, вскармливаетъ коза Амалѳея, межъ тѣмъ жрецы Реи пробуютъ лязгомъ оружія заглушить голосъ ребенка; какъ онъ борется съ гигантами; затѣмъ—его отношенія къ Данаѣ, Европѣ, Іо и Ледѣ, а также къ Ганимеду. Въ Спб. Эрмитажѣ замѣчательны: **З.**—*Громовержецъ,* единственное въ своемъ родѣ воспроизведеніе статуи Фидія, затѣмъ—небольшая статуэтка **З.** на орлѣ и 4 бюста. Въ Спб. Академіи художествъ имѣются прекрасныя копіи съ Ватиканскаго **З.** и Эрмитажнаго. Изъ новѣйшихъ типовъ **З.** заслуживаетъ вниманія типъ въ иллюстраціяхъ къ Гомеру Бонавентуры Генелли (стр. 329).

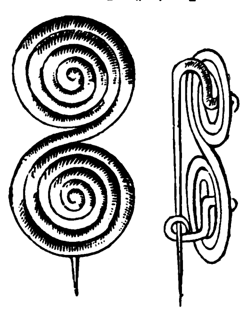
Зеленая краска или зелень есть промежуточная краска между синей и желтой и можетъ быть приготовле-

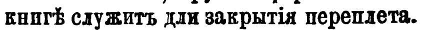


Зевсъ, Ганимедъ и Амуръ, изъ иллюстрацій къ Гомеру.

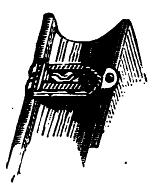
ровали з. и начальныя буквы съ греческихъ рукописей (ср. въ „Христіанскихъ Древностяхъ", 1875), въ первопечатныхъ же нашихъ книгахъ вся орнаментовка чисто *фряжская,* очевидно, пришедшая къ намъ изъ Италіи. Въ этомъ отношеніи любопытны также з., печатавшіяся особо на листахѣ безъ оборота; такіе листы продавались отдѣльно, и вырѣзанныя оттуда украшенія наклеивались въ рукописяхъ передъ началомъ статей. Въ подобныхъ з., кромѣ орнаментовъ, встрѣчаются и человѣческія фигуры, напр., въ одномъ рукописномъ октоихѣ надъ нотами приклеена з. съ изображеніемъ св. Амвросія Медіоланскаго. Со времени изобрѣтенія книгопечатанія прошло около полустолѣтія, прежде чѣмъ стали дѣлать при книгахъ нынѣшніе титулы; обыкновенно книги выходили только съ з. (см. *Титулъ*) или же съ начальною буквою огромныхъ размѣровъ, иногда съ концами во всю длину страницы и поверхъ ея (угломъ слѣва). Впервые титулъ сдѣланъ къ книгѣ въ концѣ XV в. въ Венеціи, типографомъ Рандольтомъ. Въ pendant же къ з. и древнія рукописи, и старопечатныя книги, за рѣдкимъ исключеніемъ, заканчивались тоже своего рода особою з.; то бывала обыкновенно небольшая фигурная виньетка (Lampenhalter, cul-de-lampe), иногда какое нибудь миніатюрное изображеніе чего либо, гербъ, и затѣмъ впослѣдствіи соединеніе двухъ угловъ какого нибудь типографскаго украшенія на крупный кегль. До сихъ поръ на типографскомъ языкѣ наз. *кончиками* маленькія виньетки и фигурныя линейки. См. также *Орнаментистика.*

Застежка — аграфъ, средневѣковая пряжка. Въ древности были з. витыя,





употреблявшіяся для зашпиливанія одежды на груди. Въ геральдикѣ: пряжка съ шпеньками, круглой формы. **З.** въ книгѣ служитъ для закрытія переплета.



Въ цѣнныхъ манускриптахъ и фоліантахъ такія з. богато орнаментированы.

Застругъ—самый грубый столярный стругъ, съ закруженнымъ желѣзкомъ.

Застѣнокъ—1) малый придѣлъ, отдѣленный отъ главнаго храма стѣнкою. 2) Мѣсто пытокъ, гдѣ допрашивали съ истязаніемъ.

Затинки (ст.)—свѣтотѣни, примѣнялись въ иконописаніи въ XVII в.

Затираніе. См. *Лессировка.*

Затушеваніе. См. *Лессировка.*

Затѣночный карандашъ — употребляемый для затѣнки, не для очерка, мягкій.

Затяжка *стропильная* (стр.) — горизонтальный брусъ нижній, связывающій два верхнихъ бруса.

Затло или сѣделка — въ переплетномъ дѣлѣ употребляется для повѣрки положенія корешка книги въ прессѣ, при обрѣзкѣ передка ея.

Захарія, святой, — 1) отецъ Іоанна Крестителя, изображается большею частью на картинахъ изъ жизни послѣдняго. Предсказаніе о рожденіи Іоанна съ ликомъ **З.** встрѣчается въ мозаикѣ церкви S. Maria Maggiore въ Римѣ и A. del Sarto—**З.** въ храмѣ (Chiostro dello Scalzo во Флоренціи, 1523 г.); превосходная статуя **З.** Алессандро Виторіа надъ порталомъ церкви св. Захаріи въ Венеціи. 2) См. *Пророки.*

Зачатіе Дѣвы, *непорочное,*—символическое изображеніе Дѣвы Маріи, зачавшей безъ прародительскаго грѣха. Такой догматъ, впервые возвѣщенный на Базельскомъ соборѣ (1438 г.), принятъ католичествомъ. **З. Д.** изображалось въ XVI и XVII в. вмѣстѣ съ сюжетомъ Успенія Богородицы. Дѣва

Марія въ бѣломъ платьѣ и голубой мантіи, окруженная славой, съ 12 звѣздами вокругъ головы, стоитъ на земномъ шарѣ или на полумѣсяцѣ, котораго рога загнуты кверху. На этотъ сюжетъ извѣстны картины Мурилло (двѣ въ Луврѣ).

Защепа—книжная застежка.

Заяцъ считался у египтянъ символомъ слуха, а также робости и плодовитости. Въ христіанскомъ искусствѣ **з.**—символъ раскаявающагося грѣшника (напр., въ катакомбныхъ изображеніяхъ) и только впослѣдствіи признанъ символомъ боязни.

Звенигородъ, Московской губерніи, имѣетъ древній Успенскій соборъ (конца XIV в.), который въ литовское нашествіе лишился всѣхъ своихъ украшеній. Онъ сложенъ изъ тесанаго бѣлаго камня, планъ его — общевизантійскій, четырехугольникъ съ 3 абсидами, 4 столбами, несущими главу, и 3 входами съ сѣвера, запада и юга; на фасадѣ длинные полуколонны, дѣлящіе его на 3 части; пестрый поясъ на половинѣ высоты зданія около абсидъ на главѣ, кокошники, заканчивающіе верхъ стѣнъ, узкія полукруглыя окна. Узорчатые пояса выполнены полосами византійско-азіатскаго узора, высѣченнаго въ бѣломъ камнѣ. Угловыя колонны напоминаютъ готику XV в. Интересны еще небольшіе выступы съ отверстіями у базъ на входныхъ дверяхъ. Основная постройка современна суздальскимъ памятникамъ (XIII в.). Нынѣшній его иконостасъ позднѣйшей работы (XVII в.); отъ древняго иконостаса уцѣлѣли однѣ двери съ городками и столбами, обложенныя басменнымъ серебромъ. На хорахъ, прежде сообщавшихся посредствомъ ходовой галлереи съ княжескимъ теремомъ или дворцомъ, хранится иконостасъ бывшаго Георгіевскаго придѣла. За соборомъ видны развалины дворца князей Звенигородскихъ (существовалъ до 1680 г.). Это — груды бѣлаго камня, изъ подъ котораго видны части карнизовъ, оконныхъ наличниковъ, остатки каменной рѣзи, процвѣтавшей у насъ въ XVII в.

Звенья (ст.) — золотыя, прорѣзныя, съ алмазами и червчатыми яхонтами, нашивались на полахъ царскаго платна.

Звѣзда: 1) (сим.) означаетъ благополучіе или вѣчность; 2) геральдическая фигура въ 5 лучей; 3) (арх.) орнаментъ живописный, скульптурный или рѣзной изъ лучей различнаго количества; въ романскомъ стилѣ цвѣтки, формою похожіе на з. съ 4 лучами.



Звѣропись — живописное изображеніе животныхъ въ отдѣльныхъ типахъ или группами, среди пейзажей или безъ нихъ. Изображенія домашнихъ животныхъ наз. *идиллической з.*, а хищныхъ животныхъ — *охотничьей з.* Первоначально подъ формами звѣрей писали каррикатуры на людей. Въ такомъ сатирическомъ направленіи работалъ въ XVII в. Рубенсъ. **З.** усовершенствовалась въ произведеніяхъ Бергема, дю Жарденя, Кюйпа, Поттера, Снидерса и Вееникса. Замѣчательнымъ звѣрописцемъ XVIII в. былъ Іоганъ Эліасъ Ридингеръ (1698—1767 г.). Извѣстна его коллекція гравюръ (41 листъ) „Дикіе звѣри". Въ Россіи былъ знаменитъ придворный живописецъ Іоганъ Фридрихъ фонъ Гроотъ (1717—1801 г.). Изъ его учениковъ извѣстны: Кнаппе, А. Долинскій, И. Самсоновъ, М. М. Ивановъ. Въ XIX в. на Западѣ пользовались извѣстностью звѣрописцы: Фольцъ, Мали, Брайтъ, Цигель, Штеффекъ, Тройонъ, Роза Бонеръ (см. рис. на 326 стр.); въ Россіи — А. О. Орловскій (его лошади), Н. Е. Сверчковъ, Р. Ф. Френцъ.

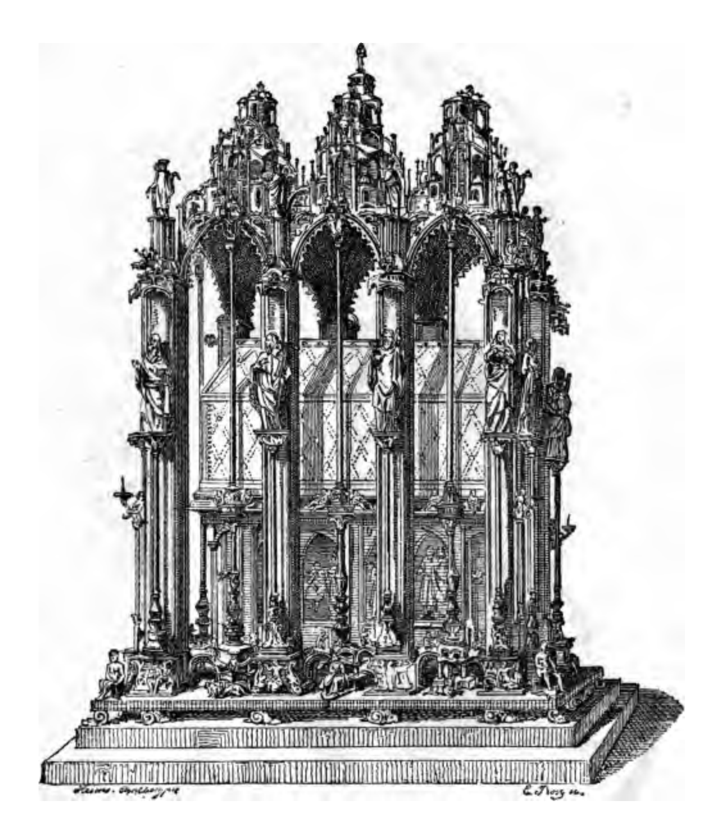
Звонница—колокольня, въ старину устраивалась при входахъ въ церковь, въ аркахъ крыльца или въ самой церкви у западной стороны.

Зголовье (ст.)—нижняя подушка изъ полагаемыхъ подъ головою на постелѣ. Верхняя наз. просто подушкою. Наволоки на з. и подушкахъ были атласныя, камчатныя, тафтяныя.

Зебальдъ, святой, по преданію, сынъ датскаго короля, проповѣдывавшій христіантство въ VIII в. въ области нынѣшняго Нюренберга. Изображается или въ видѣ пилигрима; на шляпѣ у него раковина, самъ онъ въ вѣнкѣ изъ розъ, съ посохомъ и котомкой, въ лѣвой рукѣ у него модель мѣстной



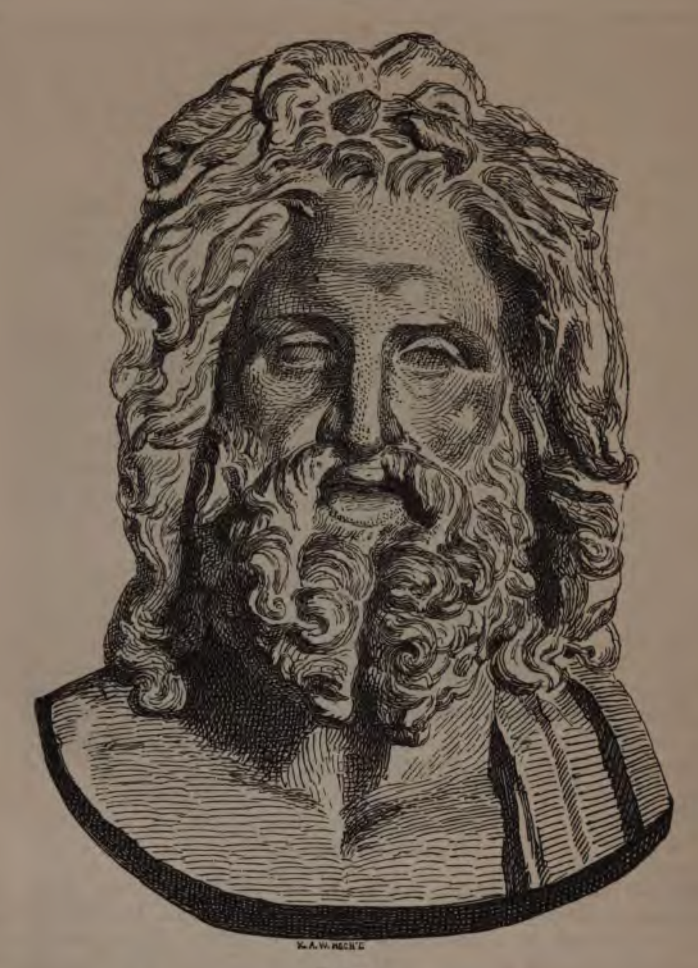
Стадо прогоняемое на рынокъ, Розы Бонеръ.



Гробница Зебальда.

церкви во имя его, какъ напр., у Петра Фишера, у Дюрера (деревянная рѣзьба) и въ алтарѣ въ Гмюндѣ (деревянная рѣзьба);—или въ видѣ усталаго путника, сидящаго подъ деревьями, какъ напр., на гравюрѣ Ганса Зебальда Бегама. Четыре чуда изъ его жизни изображены рельефами на извѣстной гробницѣ его въ церкви св. Зебальда въ Нюренбергѣ (см. рис. на 327 стр.).

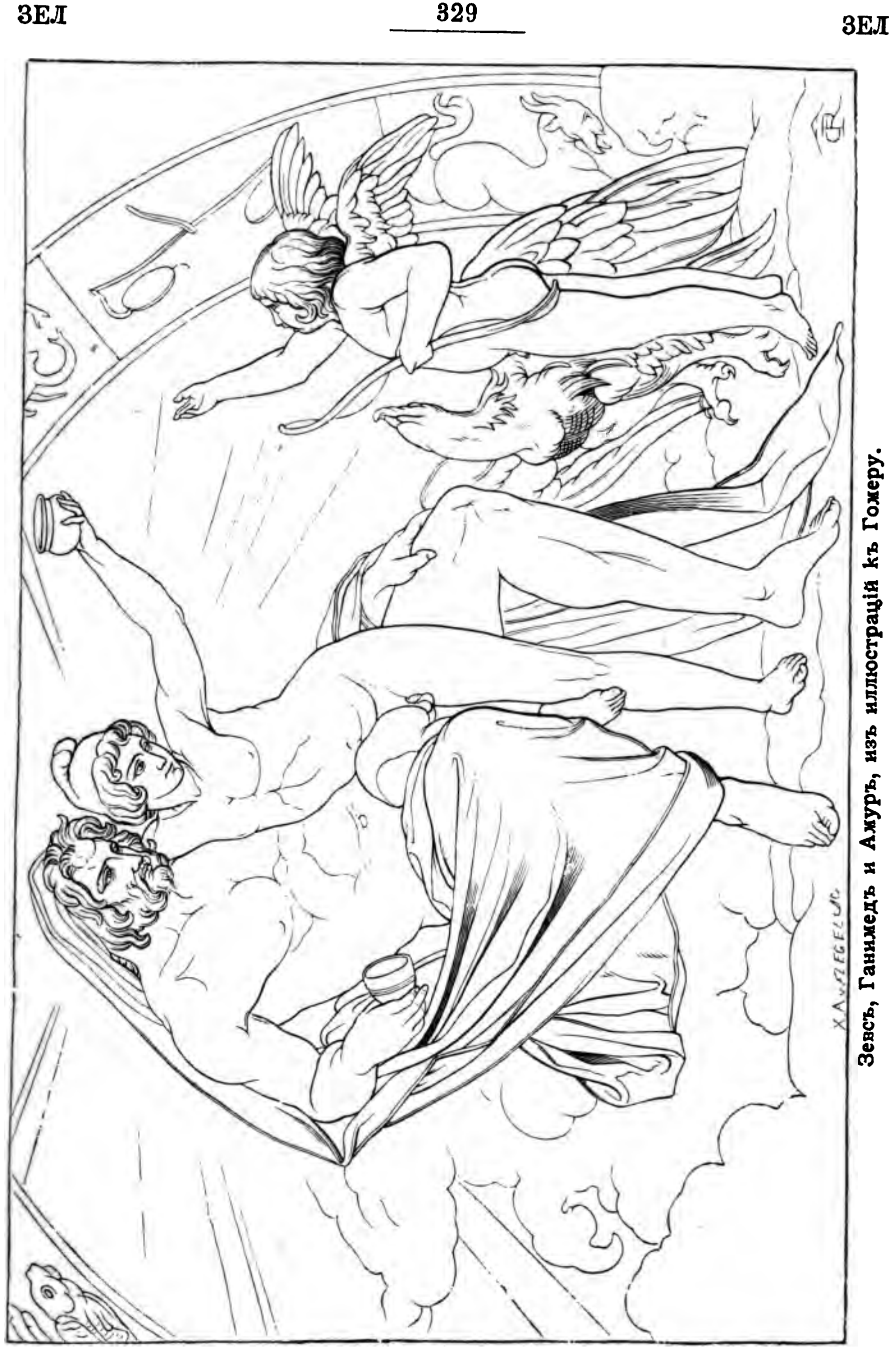
Зевсъ (лат. *Юпитеръ*), сынъ Кроноса, властитель вселенной, сгуститель облаковъ, громовержецъ и молніеносецъ, повелитель боговъ и людей, охранитель государственнаго порядка, богъ семьи и гостепріимства. Жены его изъ богинь: Ѳемида, Діана, Майя, Деметра, Мнемозина, Летона и, младшая между ними, Гера. Изъ смертныхъ женами **З.** считались: Семела, Леда, Даная, Алкмена, Европа, Іо. Типъ **З.** созданъ былъ Фидіемъ. Знаменитъ его Олимпійскій **З.** изъ золота и слоновой кости. Какъ всепобѣдный властитель, **З.** изображается сидящимъ въ гиматіонѣ, съ покрытой широкой грудью, съ крутымъ лбомъ, широко открытыми глазами и слегка открытымъ ртомъ. Какъ дѣятельный богъ, онъ стоитъ безъ гиматіона или послѣдній только на спинѣ его. Соотвѣтственно его различнымъ свойствамъ, аттрибуты его слѣдующіе: скипетръ, жертвенная чаша, Нике въ рукѣ (въ статуѣ Фидія), орелъ, какъ вѣстникъ бога, громовая стрѣла, шаръ, какъ символъ вселенной, и на головѣ дубовый или масличный вѣнокъ. Изъ сохранившихся изображеній **З.** въ пластикѣ и живописи слѣдуетъ



Зевсъ.

упомянуть копію съ Фидія на элидскихъ монетахъ (во Флоренціи), знаменитую, хотя и манерную, мраморную голову Отриколійскаго З. (рис. на 328 стр.) и колоссальную статуя З. съ орломъ (обѣ въ Ватиканѣ). Въ живописи извѣстенъ З. Зевксиса—стѣнная картина изъ Помпеи. Изъ крупныхъ композицій изъ его жизни интересны: рельефъ алтаря въ Капитолійскомъ музеѣ, какъ его, ребенка, вскармливаетъ коза Амалѳея, межъ тѣмъ жрецы Реи пробуютъ лязгомъ оружія заглушить голосъ ребенка; какъ онъ борется съ гигантами; затѣмъ—его отношенія къ Данаѣ, Европѣ, Іо и Ледѣ, а также къ Ганимеду. Въ Спб. Эрмитажѣ замѣчательны: З.—*Громовержецъ*, единственное въ своемъ родѣ воспроизведеніе статуи Фидія, затѣмъ—небольшая статуэтка З. на орлѣ и 4 бюста. Въ Спб. Академіи художествъ имѣются прекрасныя копіи съ Ватиканскаго З. и Эрмитажнаго. Изъ новѣйшихъ типовъ З. заслуживаетъ вниманія типъ въ иллюстраціяхъ къ Гомеру Бонавентуры Генелли (стр. 329).

Зеленая краска или **зелень** есть промежуточная краска между синей и желтой и можетъ быть приготовле-



Зевсъ, Ганимедъ и Ажуръ, изъ иллюстрацій къ Гомеру.

на посредствомъ смѣшенія этихъ послѣднихъ. Большія скопленія зеленыхъ цвѣтовъ дѣйствуютъ на зрительный нервъ менѣе рѣзко, чѣмъ цвѣта большей части всѣхъ другихъ красокъ; это свойство з. особенно замѣтно на ландшафтахъ, наименѣе утомляющихъ зрителя. З. съ оранжевою краскою образуетъ третичную краску—лимонно-желтую, а съ пурпуровою — оливково-зеленую. Наибольшій контрастъ съ з. представляетъ красный цвѣтъ.

Зеленая земля, веронезская зелень и веронезская земля — названія различныхъ оттѣнковъ темно-зеленой краски, окрашенной окисью желѣза и весьма часто употребляемой въ ландшафтной живописи.

Зеленая охра приготовляется изъ желтой охры синеродистаго кали и сѣрно-кислаго желѣза, но, въ случаѣ надобности, можно подобную же краску получить, смѣшивая берлинскую лазурь съ желтою охрою.

Зеленые лаки приготовляются изъ желтыхъ растительныхъ лаковъ и берлинской лазури, или же изъ индиго и минеральной желти. З. л. минеральнаго происхожденія—самые прочные и состоятъ изъ окисловъ цинка и мѣди, осажденныхъ въ растворѣ винно-каменной соли.

Зеленый ультрамаринъ получается при фабрикаціи обыкновеннаго въ видѣ переходного его состоянія, окрашеннаго въ зеленый цвѣтъ.

Зелень Барта представляетъ смѣсь берлинской лазури и настоя желтыхъ зеренъ. Чтобы получить подобнаго рода краску прозрачною, достаточно смѣшать берлинскую лазурь съ желтымъ лакомъ.

Землебитный кирпичъ приготовляется на мѣстѣ самой постройки.

Зендень (ст.)—шелковая ткань гвоздичнаго, лазореваго, мясного, синяго, червленаго и другихъ цвѣтовъ.

Зензубель—плотничн. инструментъ, стругъ съ желѣзкой, имѣющей видъ лопатки, не шире 1½ дюйма, которая насаживается на колодку снизу; для прохода стружекъ колодка имѣетъ отверстіе сбоку. З. употребляется при строганіи въ четвертяхъ и въ шпунтахъ.

Зенонъ, святой, епископъ и патронъ Вероны, умершій въ 360 г. На рѣзной деревянной статуѣ въ церкви его имени онъ изображенъ епископомъ, сидящимъ на стулѣ; въ рукѣ у него удочка, на которой виситъ рыбка. На другихъ изображеніяхъ рыбка виситъ на крючкѣ его епископскаго посоха.

Зеркало изъ стекла было неизвѣстно древнимъ народамъ. У римлянъ оно дѣлалось изъ металла и составляло предметъ искусства. У этрусковъ оно было круглое или грушеобразное; на оборотной сторонѣ вырѣзывались изображенія на сюжеты миѳологическіе и обыденной жизни; большею частью это были копіи греческихъ оригиналовъ, не отличавшіяся художественнымъ рисункомъ. З.—символъ тщеславія.

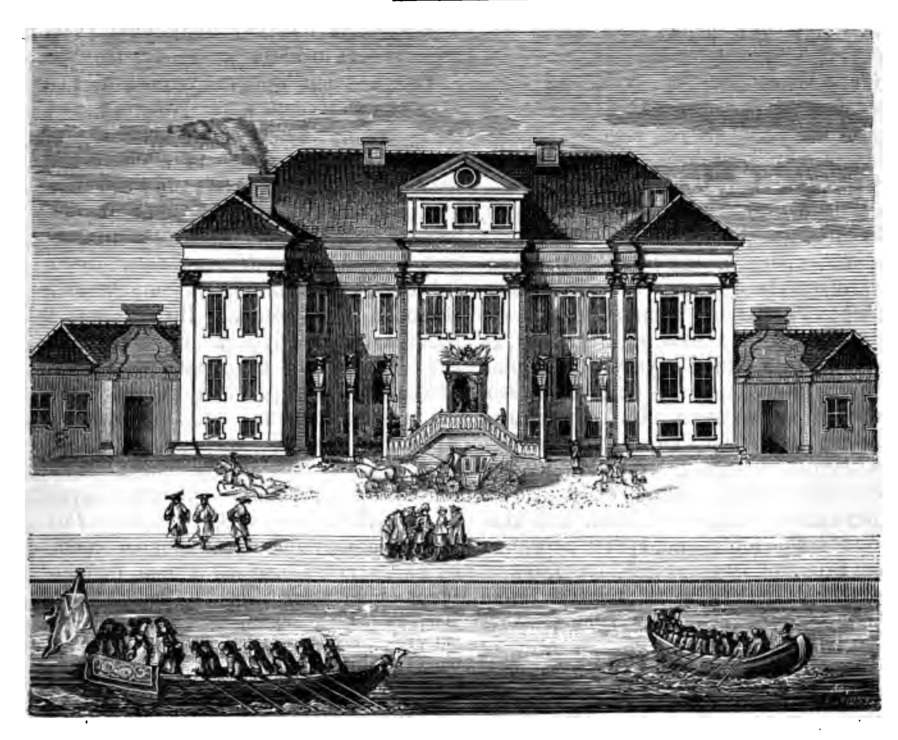
Зерцало (ст.)—досчатая броня безъ рукавовъ, составленная изъ двухъ половинокъ, которыя соединялись на обоихъ плечахъ и бокахъ. Каждая половинка з. называлась доскою и состояла изъ *круга* или осьмиугольника, стальныхъ или желѣзныхъ *щитковъ*, нашитыхъ вокругъ него на бархатъ или атласъ и соединенныхъ кольцами, *ожерелья* надъ кругомъ и *обруча*, охватывавшаго шею. Обѣ половинки з. соединялись *нарамками* и *наплечками* (см. эти слова). З. дѣлались граненыя, рытыя съ позолотою и чистыя (гладкія), украшались по краямъ бахрамами, хранились въ чемоданахъ.

Зефиръ (алл.) — западный вѣтеръ, сынъ Эола и Авроры — изображается въ видѣ фигуры съ крыльями за плечами и съ вѣнкомъ изъ различныхъ цвѣтовъ на головѣ.

Зигзаги (арх.) — украшенія вдоль стропилъ, образующія рядъ угловъ, поперемѣнно выходящихъ и входящихъ.

Зимородокъ изображается въ видѣ символическаго знака во многихъ девизахъ. Такъ, его взображаютъ на девизѣ ученаго, трудящагося въ уединеніи; на девизѣ неустрашимыхъ воиновъ, для которыхъ опасностей не существуетъ и т. д.

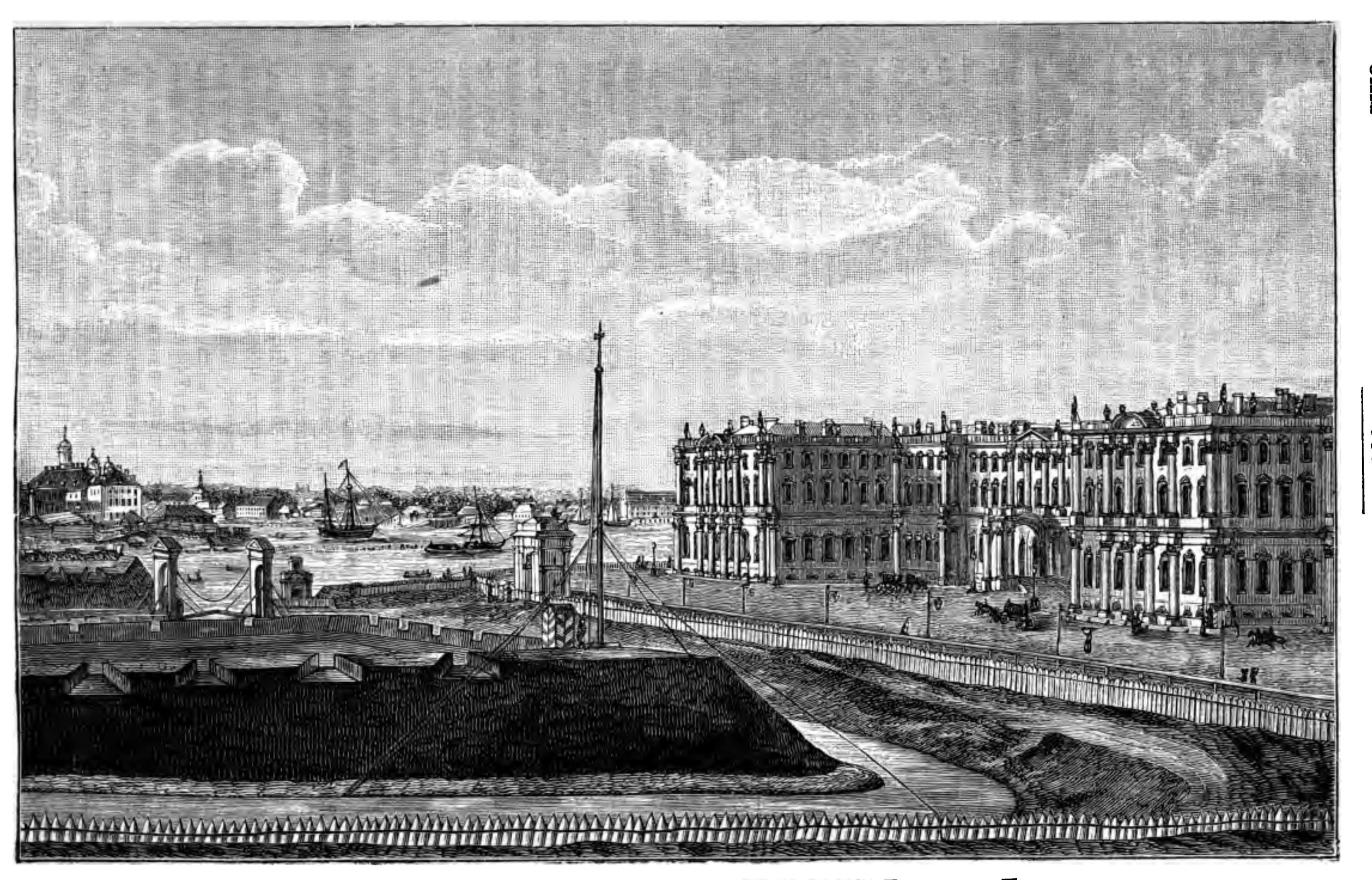
Зимній дворецъ въ С.-Петербургѣ состоитъ изъ двухъ частей: старой (гдѣ находится придворный театръ и



Зимній дворецъ при Петрѣ I.

первый баталіонъ Преображенскаго полка) и новой, соединенной съ зданіемъ Эрмитажа. Начало ему положилъ императоръ Петръ I въ 1712 г., но дворецъ окончательно достроенъ только при императрицѣ Екатеринѣ II въ 1768 г. архитекторомъ гр. Растрелли. **З. д.** расположенъ въ видѣ продолговатаго четвероугольника и построенъ въ 4 этажа. Крыша очень низка, такъ что за различными украшеніями, находящимися на карнизахъ, ея почти не видно; только надъ дворцовою церковью возвышается куполъ позолоченнымъ крестомъ. Въ нижнемъ этажѣ колонны вездѣ іоническаго, а въ верхнемъ—коринѳскаго стиля. Главный фасадъ украшенъ террасами, статуями и каріатидами. Върединѣ его большія ворота, а по обѣимъ сторонамъ нижняго этажа подъѣзды. Съ западной стороны боковыя части зданія выдаются въ видѣ короткихъ флигелей, а съ восточной продолжаются длинными флигелями и образуютъ небольшія площадки; на западной сторонѣ дворецъ соединяется съ Эрмитажемъ посредствомъ галлереи на сводахъ. Въ цѣломъ же **З. д.** имѣетъ чрезвычайно величественный видъ и считается однимъ изъ лучшихъ памятниковъ искусства. Въ царствованіе императора Николая Павловича, 17 декабря 1837 г., **З. д.**, бывшій, начиная со времени Екатерины II, мѣстомъ постояннаго пребыванія императорской фамиліи, отъ неосторожности сгорѣлъ; но Эрмитажъ былъ спасенъ, равно какъ и всѣ драгоцѣнности, картины, книги, бумаги и пр. Вскорѣ для возобновленія **З. д.** была составлена, по высоч. повелѣнію, особая строительная комиссія изъ 7 членовъ и архитекторовъ Штауберта и Стасова, и чрезъ годъ съ небольшимъ дворецъ былъ возобовленъ еще съ большей роскошью, но въ прежнемъ видѣ. Между различными покоями дворца особенно замѣчательны залы: (по порядку, начиная отъ Интендантскаго подъѣзда) Александровская, Бѣлая, Золотая, Помпейская, Петровская, Гербовая и Георгіевская.

Во всѣхъ ихъ размѣщена масса замѣчательныхъ произведеній искусства. Въ *Александровской залѣ,* въ 8-ми комнатахъ, расположены баталическія картины Зауэрвейда, Коцебу, Виллевальде, Грузинскаго, Суходольскаго, Штейбена, Боголюбова, Максутова — все на сюжеты изъ русской исторіи. Затѣмъ слѣдуетъ великолѣпная *Бѣлая зала* съ прекрасными мраморными статуями, далѣе *Золотая зала* въ византійскомъ стилѣ, съ великолѣпными мозаиками (видъ храма въ Пестумѣ) на каминѣ. Въ одномъ углу мраморная статуя императрицы Александры Ѳеодоровны, Вихмана. Въ слѣдующей комнатѣ нѣсколько картинъ меньшихъ размѣровъ и часы съ маятникомъ, заводящіеся одинъ разъ въ годъ. Въ прихожей комнатѣ—въ такъ наз. темномъ корридорѣ — портреты русскихъ государственныхъ людей. Къ *Помпейской залѣ* примыкаетъ великолѣпная пріемная зала императрицы Александры Ѳеодоровны, съ расписанными стѣнами (аллегор. картины — снимки съ Рафаэля), богато позолоченнымъ плафономъ и дверями, колоннами, каминомъ и вазами изъ малахита, канделябрами изъ ляпись-лазули и золоченою мебелью; затѣмъ—*Бѣлый кабинетъ. Красная зала,* на Невскомъ углу, и примыкающій къ ней кабинетъ — покои, изъ которыхъ открывается великолѣпный видъ на Неву, Васильевскій островъ, Петербургскую сторону, Николаевскій мостъ и Исаакіевскій соборъ. Далѣе идутъ жилые покои императрицы Александры Ѳеодоровны и комната,' въ которой она скончалась; всѣ эти комнаты сохраняются въ прежнемъ своемъ видѣ. Простотой отличаются и покои Александръ II. Опочивальня и кабинетъ оставлены въ томъ видѣ, какой они имѣли въ день его кончины; зеленые ковры, простая мебель изъ дерева и пр. Черезъ опочивальню императрицы Александры Ѳеодоровны, съ великолѣпными фризами, можно пройти въ *уборную* (гардеробную) комнату, оттуда въ *ванную* комнату, въ мавританскомъ стилѣ, затѣмъ въ небольшую комнату съ портретами гр. Клейнмихеля и Адлерберга и любимой собаки Императора Николая I. Уставленная цвѣтами мраморная лѣстница ведетъ отсюда къ гроту. Потомъ слѣдуетъ очень простая комната, гдѣ скончался императоръ Николай (въ нижнемъ этажѣ). За всѣми перечисленными комнатами слѣдуетъ *Помпеевская галлерея,* обращенная окнами во дворъ и къ прекрасному саду съ мраморными бассейнами. Къ этой галлереѣ примыкаетъ громадная *Николаевская зала* (16 оконъ на Неву), съ портретомъ Николая I (Крюгера). По угламъ 4 колоссальныхъ буфета съ золотыми или золочеными блюдами, кружками, солонками и пр. Рядомъ съ этой залой — Концертная зала, за нею — Арабская комната, ведущая въ *Малахитовый салонъ* императрицы Александры Ѳеодоровны—направо, а прямо—въ *Помпеевскую прихожую* и *Ротонду,* служащую предвходною залой къ маленькой *дворцовой церкви,* съ портретами во весь ростъ императоровъ: Николая I, Александра I и Александра II и императрицъ: Александры Ѳеодоровны и Маріи Александровны. Отъ ротонды начинается „темный корридоръ", отдѣляющій покои Александра II отъ т. наз. „первыхъ запасныхъ покоевъ". Въ темномъ корридорѣ находятся портреты русскихъ и иностранныхъ фельдмаршаловъ и государственныхъ людей. Николаевская зала чрезъ аванъ-залу соединяется съ Помпеевской галлереей, которая ведетъ отъ этой залы въ *Фельдмаршальскую залу,* съ портретами русскихъ фельдмаршаловъ, имѣющихъ почетныя прозванія, и другими картинами: Фроста, Крюгера, Риса, Бахтина, сдача венгерской арміи подъ предводительствомъ ген. Гергея при Вилагосѣ (Виллевальде), эпизоды изъ сраженія при Волѣ (1831 г.) Ораса Верне. Отсюда—въ *Петровскую залу,* стѣны которой покрыты малиновымъ бархатомъ съ вышитыми на немъ золотомъ русскими орлами. Въ сосѣдней залѣ, въ нишѣ, между яшмовыми колоннами, картина Амикони: Петръ Великій, ведомый славою; надъ ними парятъ геніи, несущіе императорскую корону. На возвышеніи стоитъ императорскій тронъ. Люстры, канделябры и столы — серебряные. Далѣе слѣдуетъ обширная *Гербовая зала* съ



Новый Зимній дворецъ, отстроенный въ концѣ царствованія Елизаветы Петровны.

золоченными колоннами. По угламъ группы древнихъ воиновъ, держащихъ знамена, на которыхъ изображены гербы русскихъ губерній. На оконной сторонѣ гербы всѣхъ областей русскаго царства. *Галлерея 1812 г.* содержитъ портреты князей, полководцевъ и генераловъ (250), отличившихся въ 1812 г., *Георгіевская зала* 20 саж. длины и $8^1/_2$ саж. ширины, украшена коринескими колоннами и 10-ю великолѣпными канделябрами; посрединѣ — тронъ. Наконецъ, *Аванъ-зала* и *Концертная,* гдѣ помѣщены по стѣнамъ блюда, поднесенныя, въ различное время, государямъ, именно: въ Аванъ-залѣ находятся блюда, поднесенныя императорамъ: Александру I, Николаю I и Александру II, а въ Концертной — собрано болѣе 200 блюдъ, поднесенныхъ императору Александру III, по случаю коронаціи. Блюда повѣшены медальонами и между ними расположены полочки для солонокъ. Въ Аванъ-залѣ у каждаго медальона блюдъ сдѣланы изящные (золотой бронзы) барьерчики изъ трехъ столбиковъ, увѣнчанныхъ государственными орлами. Въ Концертной же залѣ поставленъ — между двумя медальонами блюдъ—на пьедесталѣ, обтянутомъ плюшемъ, тотъ великолѣпный серебряный ларецъ, который московскія дамы поднесли Государынѣ Императрицѣ въ день коронованія. Украшеніе **З. д.** составляетъ *Сокровищница*, находящаяся въ одной изъ залъ втораго этажа. Въ нее ведутъ желѣзныя двери. Въ стеклянномъ ящикѣ среди зала лежатъ аттрибуты императорской власти; самая драгоцѣнная между ними вещь—*Скипетръ* съ знаменитыхъ брильянтомъ *Орлова*. Брильянтъ этотъ, по преданію, глазъ золотаго льва отъ трона Великаго Могола въ Дели (другой глазъ этого льва, коги-нуръ, находится теперь въ британской сокровищницѣ). Брильянтъ вѣситъ 185 каратовъ—самый большой въ Европѣ. Великолѣпная *Императорская корона* византійской формы, приготовленная для коронованія императрицы Екатерины II въ 1762 г. придворнымъ ювелиромъ Позье, цѣнится въ 1.000,000 р. Сверху на ней крестъ изъ пяти великолѣпныхъ брильянтовъ, а въ основаніи его очень большой свѣтло-красный нешлифованный рубинъ; золотой ободокъ усаженъ семью крупными брильянтами; кромѣ того, съ двухъ сторонъ по 36 большихъ жемчужинъ, а нижній край украшенъ 28-ю брильянтами. Богато украшена также корона императрицы весьма дорогими брильянтами, жемчугомъ и драгоцѣнными камнями. *Держава* украшена большимъ брильянтовымъ крестомъ на великолѣпномъ сапфирѣ. Въ другихъ ящикахъ лежатъ діадема и другія украшенія. Алмазъ, подаренный царю однимъ персидскимъ принцемъ, имѣетъ продолговатую форму, а вѣситъ 36 каратовъ; на немъ выгравирована персидская надпись. Брильянтовое перо Суворова, подаренное ему султаномъ. Далѣе замѣчательны: великолѣпный рубинъ, Андреевскій орденъ съ 5 брильянтами-розами и 2 съ сибирскими бериллами и брильянтовыя цѣпочки ордена св. Андрея, надѣваемыя императорскою четою въ день коронаціи, и пр. Изъ предметовъ, имѣющихъ художественное значеніе, въ кладовыхъ **З. д.** хранятся замѣчательные ковры (11) хивинской и французской работы, различныя издѣлія изъ бронзы (2,212 предметовъ), часы, художественно орнаментированные (12), произведенія гончарнаго дѣла (всего 20,054); изъ нихъ особенно много издѣлій мейсенскаго производства (1,440), французскаго (192), берлинскаго (239), вѣнскаго (47), англійскаго (11), русскаго производства (2,027); севрскій фарфоръ (1,399 предметовъ), издѣлія изъ стекла (441), изъ камня (67) и дерева. Кромѣ того, въ различныхъ залахъ **З. д.** размѣщено до 1,451 предметовъ художественной промышленности.

Зиновій, святой, епископъ и патронъ Флоренціи (337—417); иногда аттрибутомъ его служитъ засохшее дерево, какъ напр., у Ридольфо Гирландайо (Уффиціи во Флоренціи), или женщина, на колѣняхъ рядомъ съ своимъ мертвымъ младенцемъ, котораго **З.** воскрешаетъ. Въ флорентинскомъ соборѣ рака съ его мощами, раб. Гиберти (1441), съ тремя сценами изъ его жизни (Воскрешенія). Тамъ-же нахо-

дится алтарный образъ съ сидящимъ на тронѣ **З.**, раб. Андреа Орканья; апоѳеозъ **З.** изображенъ Дом. Гирландайо въ церкви Sala del Orologgio del Palazzo, во Флоренціи.

Зипунъ (ст.)—узкая шелковая одежда въ родѣ кафтана, большею частію только до колѣнъ. **З.** носился сверхъ сорочки и былъ комнатною ходильною одеждой; на **з.** надѣвали кафтанъ или ферязь. **З.** шились изъ атласа, обьяри, зарбафа, камки, тафты, на подкладкѣ изъ тафты или дороговъ, съ камчатною подпушкою; для застегиванія **з.** пришивались къ нимъ отъ 11 до 16 пуговицъ или до 20 *кляпышевъ* (см. это). Иногда къ **з.** пристегивалось стоячее ожерелье, украшенное жемчугомъ и камнями, которое называлось обнизью; рукава также унизывались жемчугомъ. Были **з.** и на мѣху.

Златотканныя одежды—шитыя золотомъ, каковы въ старину церковныя облаченія и разныя принадлежности нарядовъ. Золотомъ вышивали сапоги, башмаки, а одежды украшались обшивками изъ золотого кружева.

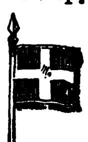
Зміевидные посохи — архіерейскіе жезлы, у которыхъ верхняя часть или рукоятка имѣетъ змѣиныя головы въ видѣ украшенія. Они употреблялись въ Византіи въ XIII в. На однихъ посохахъ головы змѣй загнуты другъ къ другу, у другихъ закинуты назадъ. Въ синодальной ризницѣ сохранился посохъ патр. Никона, серебряный, съ тремя яблоками сканной высокой работы; серебряное возглавіе также сканное, съ загнутыми кверху зміевидными главами. Несмотря на древность происхожденія такой формы, посохъ Никона подвергся порицаніямъ раскольниковъ, какъ неправославный. Но подобное обвиненіе не вѣрно: не въ одной Греціи, но и въ Россіи до Никона употреблялись такіе же посохи. Они не сохранились цѣльные, но змѣйчатыя оглавія ихъ остались: одно деревянное рѣзное, съ позолотой, другое костяное, съ изображеніемъ осьмиконечнаго креста и съ надписью: τοῦ τιμίου καὶ ζωοποιοῦ σταυροῦ καὶ τοῦ ἁγίου γολγόθα. Только греческій жезлъ раковинный сохранился вполнѣ; оглавіе зеленое, змѣйчатое.

Змій, змѣя—въ античной символикѣ означаетъ молодящую жизненную силу и отсюда—одинъ изъ аттрибутовъ *Паллады-Аѳины, Эскулапа* и *Гигеи* (см. эти слова). Въ христіанскомъ искусствѣ—символъ злобы и искушенія, отсюда же и орудіе діавола.

Змѣевикъ—1) минералъ незначительной твердости, мутнозеленаго цвѣта, испещренъ темными крапинами, употребляется на приготовленіе разной посуды; 2) металлическіе литые и каменные рѣзные медальоны, съ изображеніемъ на одной сторонѣ святыхъ, а на другой—гнѣзда змѣй; бываютъ съ надписями и безъ нихъ, круглые и овальные, греческой, грекорусской и русской работы, именные и безъименные. Изъ золотыхъ **з.** извѣстны: Черниговскій (въ Спб. Эрмитажѣ) и золотой образъ (въ мюнцкабинетѣ Варшавскаго университета), серебряные нах. въ Эрмитажѣ. На Западѣ такіе медальоны имѣютъ значеніе амулетовъ, у насъ же не было **з.** не-религіознаго характера.

Знаменщикъ (ст.) — печатальщикъ въ книгопечатнѣ.

Знамя (гер.), похоже на рыцарскія знаменки или церковныя хоругви.

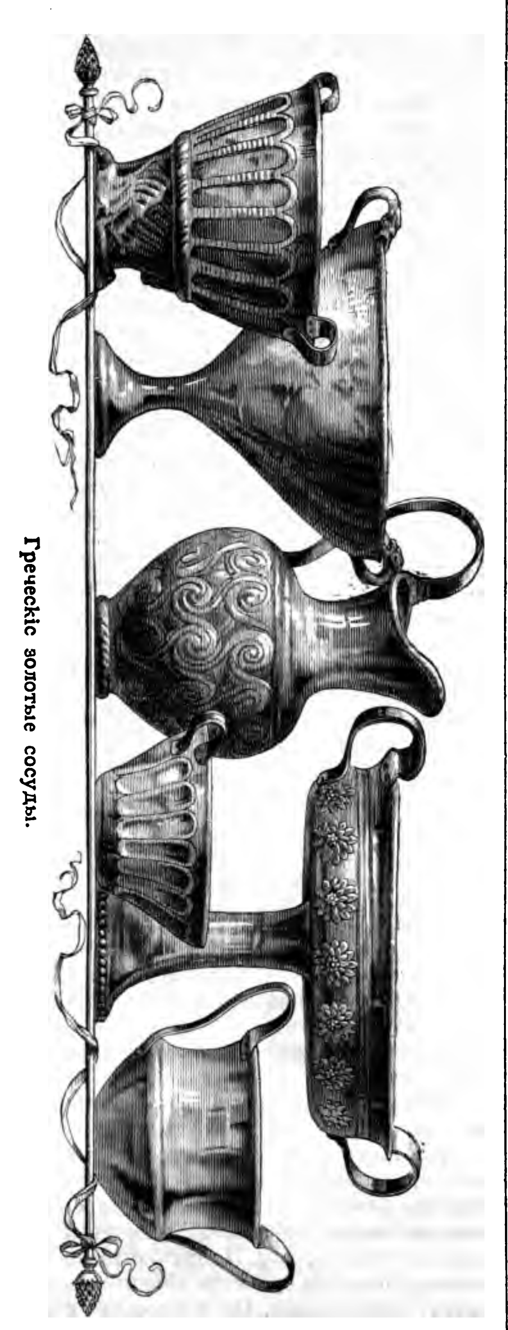
Зодіакъ (арх.) — барельефы съ изображеніемъ знаковъ **з.**, встрѣчаются на порталахъ готическихъ церквей.

Зодчество—то же, что *архитектура* (см. это).

Зодчій — то же, что *архитекторъ* (см. это).

Золотой — сдѣланный изъ золота; *золотный* (ст.) — съ золотомъ.

Золотыхъ дѣлъ мастерство въ наше время ограничивается производствомъ различныхъ предметовъ (преимущественно небольшой величины) изъ золота и серебра. Не такъ было во все продолженіе среднихъ вѣковъ и въ эпоху Возрожденія. Но и у грековъ и римлянъ оно было развито, что̀ видно изъ сосудовъ, добываемыхъ при раскопкахъ (см. на 336 стр.). Отъ грековъ оно пере-



Греческіе золотые сосуды.

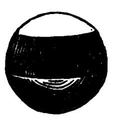
шло къ византійцамъ, въ XI и XII вв. получило широкое развитіе въ церковной орнаментаціи. Тогдашніе художники нисколько не считали стыдомъ производить изъ менѣе благородныхъ металловъ свои высокохудожественныя произведенія; одна изъ такихъ причинъ заключалась въ томъ, впрочемъ, что тогда, сравнительно съ нашимъ временемъ, гораздо меньше было драгоцѣнныхъ металловъ. Такимъ образомъ, подъ произведеніями з. д. м. должно разумѣть не только статуэтки, барельефы, сосуды всякаго рода, оправы драгоцѣнныхъ камней, исполняемыя изъ золота и серебра, но и всякіе вообще металлическіе предметы тонкой художественной работы, какъ напр., кресты, утварь, вазы, ковчеги и т. д., дѣланные изъ мѣди, бронзы и пр. Въ составъ этого мастерства входило много отдѣльныхъ отраслей, каковы: *ювелирное* искусство, *чернь, чеканка,* производство *эмали* (см. эти слова) и др. Въ Германіи з. д. м. славились Кёльнъ, Аугсбургъ и Нюренбергъ. Въ XVI в. з. д. м. занимается предметами роскоши. Во Франціи оно процвѣтало при Людовикѣ XIV. Работа чернедью, по золоту и серебру, извѣстная уже въ древности и преимущественно на Востокѣ, стала извѣстна въ Европѣ съ XIV в.; она состоитъ въ томъ, что фигуры, узоры и орнаменты гравируются на металлѣ, а потомъ черты вырѣзаннаго рисунка наполняютъ особеннымъ металлическимъ тѣстообразнымъ составомъ, который даетъ чертамъ этимъ черный цвѣтъ; послѣ шлифовки предмета остается на серебрѣ или золотѣ черный узоръ. Почти одновременно въ Германіи и Италіи, з. д. мастера XV в. (между которыми особенно знаменитъ флорентинецъ Мазо Финигуерра) пробовали отпечатывать на бумагѣ свои доски съ чернедью, раньше шлифовки ихъ; такимъ образомъ открыто было искусство гравированія. Украшеніе чернедью, какъ видно по металлическимъ вещамъ XIV и XV в., было во всеобщемъ употребленіи въ большей части Европы. Чернедь на стали является не ранѣе XVI в. Въ 1515 г. Бенвенуто Челлини жаловался уже, что современные италь-

янскіе мастера совершенно бросили чернедь на золотѣ и серебрѣ. *Дамаскированіе* (см. это) золотомъ играло не малую роль въ орнаментаціи того времени. **З. д. м.** достигло высшаго періода своего развитія въ теченіе XIV, XV и XVI вв. Въ Италіи, болѣе чѣмъ гдѣ нибудь, занимались тонкою обдѣлкою драгоцѣнныхъ металловъ. Бенвенуто Челлини, вполнѣ выразившій въ своихъ произведеніяхъ стиль Возрожденія, господствовавшій въ Италіи, заключаетъ собою блистательный рядъ художниковъ, которые отличились **з. д. м.** отъ XV до конца XVI в. Стиль Возрожденія, вмѣстѣ съ тѣмъ оригинальнымъ оттѣнкомъ, который далъ ему Челлини въ вещахъ ювелирнаго дѣла, распространяясь по Франціи, Германіи и Испаніи, произвелъ множество подражателей; между ними, въ XVI и XVII вв., явились люди съ замѣчательнымъ, самобытнымъ талантомъ, какъ напр.: Бріо (Briot), Жамнитцеръ, Зильберъ, Балинъ, Делавни, которые, соединяя въ произведеніяхъ своихъ высокое совершенство работы со вкусомъ очень изящнымъ, довели **з. д. м.** до высокой степени совершенства. Въ XVIII в. **з. д. м.** стало падать: стиль вычурный и извращенный вкусомъ времени Людовика XV и XVI вв.

Въ Россіи **з. д. м.** стало извѣстно съ X в. Владиміръ украсилъ церкви въ Кіевѣ и другихъ городахъ дорогими сосудами, иконами и крестами. То же сдѣлалъ и Ярославъ. У нѣкоторыхъ церквей верхи, двери и внутренность ц. были вызолочены, а нѣкоторыя ц. окованы золотомъ и серебромъ (амвонъ и сѣнь). Особенною щедростью тутъ прославился Андрей Боголюбскій (ц. въ Владимірѣ). Кромѣ иконъ, крестовъ и евангелій, золотыми обложками украшались гробницы. Многія изъ церковныхъ вещей въ древнее время были иностранной работы. Мстиславово евангеліе, напр., „строено греческими мастерами" (послѣ 1125 г.). Кромѣ грековъ, первыми **з. д.** мастерами были нѣмцы (въ XIII в.). Но и сами русскіе съ давнихъ поръ дѣлали ц. вещи. Изъ предметовъ домашней утвари изъ золота дѣлались *блюда, чаши, кубки*. Къ числу **з.** издѣлій относятся печати. Изъ русскихъ мастеровъ извѣстны имена Лазаря Богши, Макара, Шишки и Парамши. *Золото* употреблялось въ разныхъ видахъ: *кованое, золоченое, площеное, пряденое* и *пареное*. Изъ **з.** дѣлали разныя принадлежности и украшенія одеждъ: запоны, пуговицы, крюки, образцы, плащи, дробницы, репьи, спни, гнѣзда для драгоцѣнныхъ камней и пр. Изъ **з.** дѣлали ткани, клети, плети, кружева, завязки, тесьмы; **з.** обвивали петли, обшивали *кляпыши* (см. это), перевивали концы завязокъ; **з.** шили и строчили [напр., въ три строки, въ одну петлю] по атласу, бархату, тафтѣ, и т. п.; **з.** наводились узоры на вооруженіяхъ. Въ царскихъ мастерскихъ палатахъ были особыя золотошвеи.

Золотыя книги назывались въ XVII в. въ вѣдомствѣ серебрянаго приказа, или приказа золотыхъ, серебряныхъ и алмазныхъ дѣлъ, приходо-расходныя книги, въ которыхъ подъ каждымъ числомъ мѣсяца записывалась выдача мастерамъ золота для производства работъ и пріемъ остатковъ, по отвѣсу сдѣланной вещи. Золото выдавалось по большей части угорскими золотыми, которые на вѣсъ равнялись каждый 10 деньгамъ и 1 золотнику безъ двухъ денегъ. Немногія изъ **з. к.** отъ стараго дѣлопроизводства сохраняются въ архивѣ Оружейной палаты въ Москвѣ.

Зона — поясъ, часть поверхности шара между двумя параллельными пла-



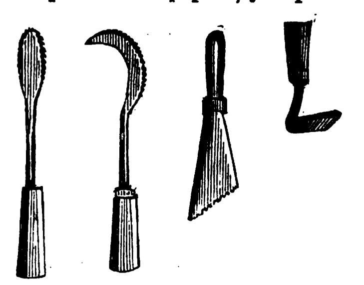
нами. Живопись куполовъ нерѣдко имѣетъ форму **з.**

Зооглифитъ — отпечатокъ или отливъ изображенія или слѣда животнаго на камнѣ.

Зоофоръ (арх.)—древній фризъ на греческихъ зданіяхъ, изображающій различныхъ животныхъ.

Зубарь—родъ столярнаго струга съ мелкой и частой нарѣзкой, которымъ строгаютъ послѣ драча (шерхебеля) поперекъ слоевъ.

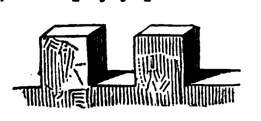
Зубатка—скребокъ, стека—служитъ для выскабливанія поверхности, дѣлается различной формы, употребляется у рѣзчиковъ на камняхъ и у скульпторовъ.

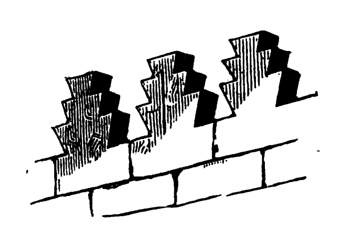


Зубило — ручное или слесарное— употребляется для снятія съ желѣза въ холодномъ видѣ небольшихъ неровностей, для дѣланія замѣтокъ и т. п. **З.** въ слесарномъ дѣлѣ наз. также круглый, прямоугольный (съ закругленными ребрами) и кромѣ того, 8-мигранный стальной стержень съ на-плоско срѣзанною верхнею торцевою гранью и оттянутою, въ видѣ прямолинейнаго (болѣе или менѣе широкаго) двухфасочнаго лезвея, нижнею гранью.

Зубрило—родъ долота для разсѣчки металловъ, обдѣлки камней, насѣчки терпуговъ и пр.

Зубцы (арх.) на верху укрѣпленной стѣны. Смотря по эпохѣ и стилю, з. были квадратные, стрѣльчатые, въ видѣ ступенекъ лѣстницы съ пирамидками. З. наиболѣе примѣнялись въ средніе вѣка. Они встрѣчаются и на церковныхъ зданіяхъ. Въ XIII в. они иногда снабжались ставнями. Въ XIV и XV вв. окружались каменными подпорами.





Зубчатка—инструментъ, употребляемый въ каменотесной работѣ для чистой тески мрамора.

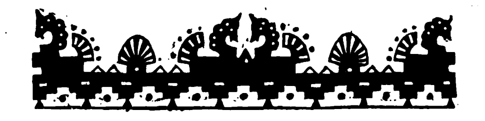
Зубчатый треугольникъ (dent de scie)—орнаментный мотивъ въ видѣ заостренныхъ зубовъ, преимущественно на памятникахъ романскаго стиля и перваго періода готики.



Зуѳь (ст.) — шерстяная ткань, камлотъ—разныхъ цвѣтовъ. Изъ нея шили опашни, кафтаны, рукавицы персчатыя, подкладку у епанчей санныхъ.

Зымза или *гзимсъ* (арх.) — выдающіяся части въ строеніяхъ; карнизы строеній, распушки у колоннъ и пр.

Зьдь (ст.) наз. въ древней Руси глина; отсюда названіе—*зданіе*.





И

Иванъ Великій, или колокольня Ивана Великаго въ московскомъ Кремлѣ; вышина до креста 38½ саж., съ крестомъ 46 саж. 2 арш. 4 верш. Воздвигнута въ 1600 г. при царѣ Борисѣ Годуновѣ архитекторомъ Вильне. Названіе свое она получила отъ небольшой, донынѣ существующей тамъ, церкви Іоанна Списателя Лѣствицы (построена Іоанномъ Калитой 1329 г.). Всѣхъ колоколовъ на **И. В.** 34: Успенскій, самый большой, 4000 пудовъ вѣса; Реутъ, или Ревунъ, или полієлейный—2000 п. Другіе колокола: Медвѣдь—древнѣйшій (1501 г.)—45 п., Татаринъ—40 п., Лебедь, Поліелейный или Голодарь, Корсунскій Ясачный и пр.

Игла (арх.) — 1) колоколенки готическаго стиля; 2) шпицы или колокольни пирамидальной формы; 3) египетскіе обелиски или монолиты въ формѣ удлиненной пирамиды. Таковы: **и.** *Клеопатры,* 2 обелиска изъ розоваго гранита въ Александріи, 60 фут. выс., **и.** *Св. Петра* въ Римѣ. **И.** — *холодная*. См. *Гравированіе на мѣди.*



I. H. S. (вм. греч. I H Σ.)—три буквы имени Іисуса, монограмма іезуитскаго ордена. См. *Игнатій* и *Христосъ.*

Игнатій (святой) Лойола (замокъ въ испанской провинціи Guipuzcoa), основатель ордена іезуитовъ (1491 г. — 1556 г.) изображается съ суровымъ выраженіемъ лица, высокимъ челомъ, короткими черными волосами, съ бакенбардами и усами, въ одеждѣ іезуитовъ, съ монограммой этого ордена, I. H. S., помѣщающейся на солнечномъ дискѣ на его груди или на дощечкѣ, которую держитъ ангелъ, или также съ сердцемъ, увѣнчаннымъ терніемъ; иногда у его ногъ лежитъ драконъ еретиковъ. Сцены изъ его жизни стали изображать только художники XVII в.; изъ нихъ замѣчательна мастерская картина Рубенса въ вѣнскомъ Бельведерѣ, какъ **И.** изгоняетъ бѣса изъ бѣсноватаго.

Игральныя карты. Введеніе въ Европѣ **и. к.** было ближайшимъ поводомъ къ изготовленію рѣзныхъ досокъ (см. *Ксилографія*). Арабы, заимствовавъ ихъ у китайцевъ, распространили ихъ по Европѣ. Въ Италіи **и. к.** были въ употребленіи съ XIII в., оттуда перешли въ Германію (XIV в.), гдѣ гравюра на деревѣ стала примѣняться къ ихъ изготовленію. До этого онѣ рисовались свободно, отъ руки. Изготовители ихъ наз. *письмописцами* (Briefmaler), ибо контуры фигуръ на **и. к.** отпечатывались рисункомъ, вырѣзаннымъ на металлѣ или на деревѣ, а потомъ, посредствомъ патроновъ, покрывались красками. Самыя фигуры, обозначающія карточныя масти, принадле-

жать къ восточной орнаментистикѣ. Въ Византію проникли онѣ отъ персовъ, и въ X—XII вв. принадлежали къ числу любимѣйшихъ византійскихъ узоровъ. Русскія названія мастей произошли отъ нѣмецкихъ.

Игры древнихъ, представлявшія собою публичныя зрѣлища, на медаляхъ изображаются въ видѣ стоящихъ на столѣ стакановъ и урнъ, изъ которыхъ поднимаются кверху пальмовыя деревья; иногда вмѣстѣ съ пальмами — вѣнки и жертвенный сосудъ, симпулъ.

Идеализмъ въ пластикѣ и живописи — устраненіе всего случайнаго въ воспроизведеніи предмета и, главнымъ образомъ, въ воспроизведеніи человѣческой фигуры, а вмѣстѣ съ тѣмъ и возведеніе этого предмета до идеи его сущности.

Идиллическая живопись. См. *Звѣрописъ.*

Идіографъ—собственноручная подпись.

Идолъ—истуканъ, изображеніе, кумиръ, которому служатъ и поклоняются какъ божеству. **И.** грековъ были изящныя мраморныя изваянія; у калмыковъ, китайцевъ—литыя мѣдныя уроды, у самоѣдовъ—рѣзные деревянные, у австралійцевъ—деревянныя фигуры (см. рис.). На Руси во времена язычества были **и.** деревянные и каменные.

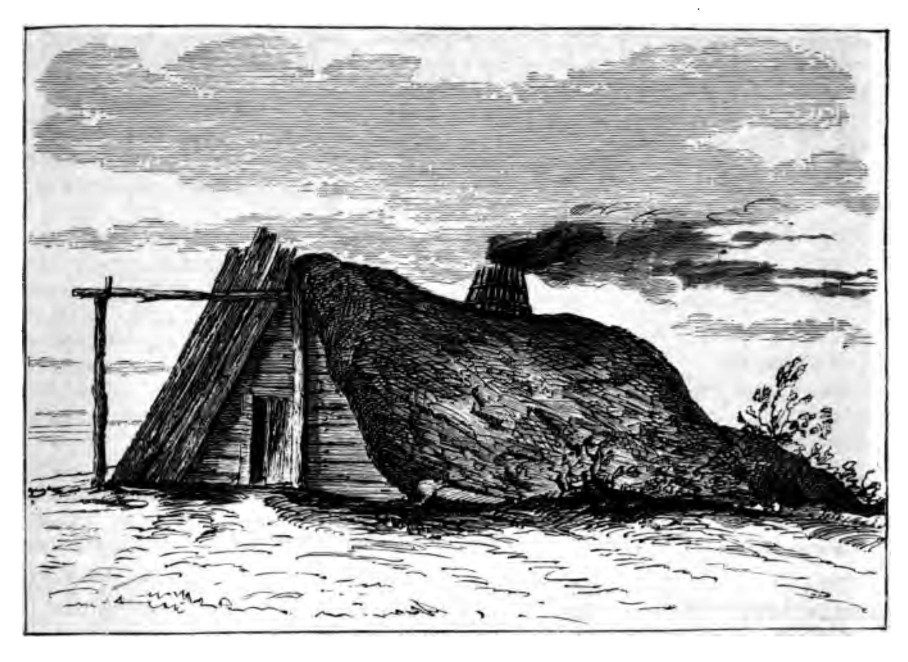


«Korwar», или идолъ папуасовъ.

Изарбаеъ или *зорбаеъ*—матерія съ золотными и красными полосами, по которымъ, мѣстами, вытканы были травки разныхъ шелковъ. Въ XVII в. она употреблялась на подризники, а также на опоясья и зарукавья стихарей.

Изабелла — бланжевый цвѣтъ, посредствующій между бѣлымъ и желтымъ.

Изба. *Черная* или *Курная* **и.** съ печью безъ трубы. *Бѣлая* **и.** или *побѣлому* — въ которой печь съ трубою, а потому нѣтъ копоти.—*Красная* — съ красными, т. е. съ большими или переплетными окнами, не съ одними волоковыми. Старинная **и.** дѣлилась: на кухню, и спальню; столовую и жилую горенку, чистую, безъ печи или съ голландскою; горенка украшалась картинами и ставилась иногда отдѣльнымъ пристроемъ. **И.** бываетъ *рубленая, бревенчатая;* она обыкновенно четырестѣнная; если же разгорожена рубленою стѣною, то пятистѣнная или о шести рубленыхъ углахъ; тогда сѣни къ одному боку и одна только жилая комната; шестистѣнная—если сѣни посрединѣ и изъ нихъ входъ въ обѣ половины—въ зимнюю и лѣтнюю, или въ стряпную и въ чистую, или собственно въ **и.**, въ горенку, въ свѣтлицу. **И.** дѣлится на четыре угла: по одну сторону входа стряпной—бабій кутъ и печь; по другую—хозяйскій кутъ (кутникъ нижній) или коникъ, отъ койки, родъ ларя для поклажи упряжи и пожитковъ; прямо противъ печи—печной уголъ или жерновой уголъ (онъ же кутъ, кутной), гдѣ стоитъ ручной жерновъ, гдѣ бабы работаютъ; прямо противъ коника, наискось противъ печи, красный, большой или верхній уголъ, съ иконами и столомъ. Части **и.**, гдѣ скрываются остатки древняго русскаго зодчества: балки, балясы, бесѣда, брусъ закладный, быкъ, верхъ, воронецъ, голбецъ, гонтина,



Первообразъ избы.

гребень, гульбица, грядка, дверь, дрань, драница, загнушка, задрога, заклѣть, закрой, завалокъ, застрѣха, излучина, коковки, коникъ, косицы, косякъ, колода, князекъ (кнѣсъ, кънесъ), конь, крыши, охлупень, каль стоячая, курица, кутъ, куть, кутница, лавка (лава, *красная* подъ окнами—мѣсто подлѣ краснаго окна для сидѣнья дочерей хозяина, *передняя*—мѣсто для старшей невѣстки, ближе къ столу, и далѣе—для меньшей невѣстки, ближе къ конику, *судная*—мѣсто къ печи, близь шестка, гдѣ ставится судинка для хозяйки дома, матери семейства), лачугъ, легелъ, лемехъ, липавка, латвина, матица, навѣсъ, накатъ, наличникъ, намыльникъ, нары, огузокъ, окно, ободверина, опечекъ, отливиха, пелена, перегородина, переводина, переплетъ, пересовецъ, подбой, подбычекъ, подволока, подзоръ, подлавокъ, подоконки, поднавѣсъ, подполье, подушка, подсѣнье, подънзбица, подшивка, половица, полъ, полица, полати, порогъ, поручень, потемки, потайка, потолокъ, потолочина, поясъ, прибойни, прилупъ, пристѣнъ, притолока, прицѣлина, просвѣтъ, прогонъ, проемъ, простѣнокъ, пунька, пятка, рѣшетина, самцы, связи, середа, сережки, сжимъ, сколье (скальба, скача), скалья, скатъ, сковородень, слега, середина, срубъ (иструбъ), ставень, стамикъ, стержень съ валикомъ и пояскомъ, стойки, столъ, страгонъ, стропило, стрѣла, столъ, тесница (тесина, теснина, тесъ, доска, горбыль, запиленокъ, жуковина, батанецъ, безъименка, дѣленецъ, двойникъ, тройникъ), уголъ (переднiй въ избѣ, гдѣ соединяется красная лавка съ передней, гдѣ стоитъ столъ, гдѣ мѣсто для сидѣнья хозяина, главы семейства), чердакъ, чумакъ, шеломъ, шомышка, шпала, щипецъ. Изъ надворныхъ и полевыхъ зданiй: амбаръ (анбаръ, житница), баня (мыльня, лазня, паруша), варокъ, ворота, заворъ (заворье), закута (закутье, закутокъ), заметникъ, калитка, ледникъ, мазанка, мшаникъ, околица, плетень, изгородь, погребъ, сарай, сушило, хлѣвъ, городьба (заборъ, городня, левада), овинъ (шишъ), ополовня, островина, остропъ, отводъ, пеледа, пеловня, передовинъ, повѣть, повѣтье, подкосъ, полисадникъ (заборъ, тынъ), прясло, самолетъ, стожары, сусѣкъ, частоколъ.



Внутренность русской избы (въ Сибири).

Изба (ст.)—покой царскаго дворца, палата, присутственное мѣсто.

Избіеніе младенцевъ. См. *Виѳлеемское избіеніе.*

Известнякъ — известковый шпатъ. Желтый, сильно просвѣчивающій и матовый, *капельниковый* **и.** употребляется при постройкахъ. Бѣлый зернистый **и.** доставляетъ мраморъ для бюстовъ, матеріалъ для монументовъ, для архитектурныхъ работъ и многихъ другихъ домашнихъ украшеній. Но главную пользу приносятъ различные **и.**, доставляя строительный матеріалъ; въ обожженномъ состояніи — жженую известь и гидравлическій цементъ; для послѣдняго обыкновенно употребляются извѣстные виды нергеля и доломита. Нѣкоторые туфы и другія видоизмѣненія распиливаются на тонкія плитки и употребляются въ нѣкоторыхъ мѣстахъ для покрытія крышъ. Очень плотные и плитообразные **и.** доставляютъ каменныя плиты для литографическихъ станковъ; мѣлъ служитъ для рисованія и письма, а также для чистки и полировки вещей и для многихъ другихъ примѣненій.

Изводъ—редакція, иногда рецензія, означаетъ извѣстнаго разряда списки одного и того-же сочиненія, сходные между собою по составу или языку, или тому и другому вмѣстѣ. Въ этомъ смыслѣ употребляются выраженія: болгарскаго **и.** или редакціи, сербскаго **и.**-новгородская редакція (Кормчей), рязанская и т. п.

Изгарина—пережженный кирпичъ.

Изида (миѳ.) — египетская богиня, сестра и жена Озириса, мать Горуса, почиталась не только въ Египтѣ, но и въ странахъ эллинской культуры, а со временъ Суллы и въ Римѣ. Это—мать-земля, воспринимающая сила природы (а также и богиня мѣсяца), подательница пищи, учредительница брака и охранительница государства. На памятникахъ она держитъ на колѣняхъ Горуса, имѣетъ коровьи рога и между ними мѣсяцъ; кромѣ того, встрѣчаются изображенія **И.** съ двумя соколиными перьями на головѣ и въ правой рукѣ съ *систрой* (музыкальный инструментъ ея культа). Священнымъ животнымъ ея считается корова.

Измаилъ—сынъ Авраама, рожденный отъ *Агари,* египетской рабыни Сары, жены Авраама. По требованію Сары, послѣдній изгоняетъ Агарь съ ея сыномъ въ пустыню, гдѣ **И.** едва не лишается жизни отъ мучившей его жажды, но ангелъ указываетъ его матери источникъ, и она поитъ сына. Изгнаніе Агари и ея пребываніе въ пустынѣ часто изображаются въ позднѣйшемъ итальянскомъ и нѣмецкомъ



Внутренность крестьянской избы въ концѣ XVIII вѣка.

искусствѣ, напр.: Гоццоли въ его исторіи Авраама въ Campo Santo въ Пизѣ; такъ назыв. маленькимъ Ванъ-Дикомъ (въ Луврѣ), какъ Сара указываетъ Аврааму на Агарь и какъ онъ изгоняетъ послѣднюю съ **И.**; Гверчино—„Изгнаніе Агари“ (въ Брерѣ въ Миланѣ); Піетро да Кортона—„Возвращеніе Агари“ (въ Петербургѣ, въ Эрмитажѣ); Говаэрта Флинкъ „Изгнаніе“ и Рембрандта „Агарь въ пустынѣ“ (шенборнская галлерея въ Вѣнѣ). Въ новѣйшей пластикѣ также часто встрѣчаются изображенія *Агари* и **И.**, напр.: Рейнгольда Бегаса, въ мастерской группѣ Авг. Виттига въ Берлинской Національной галлереѣ, и Уилльяма Тида младшаго.

Изобиліе *(Абунданція)*—древнее аллегорическое божество, изображается въ видѣ юной нимфы съ рогомъ изобилія, наполненнымъ плодами и цвѣтами. На медаляхъ изображается съ двумя рогами, или въ видѣ женщины,

увѣнчанной цвѣтами, съ различными плодами, связанными пучкомъ — въ рукѣ; около нея колосья и головка мака или полныя цвѣтовъ и плодовъ корзины. Статуя **и.**, находящаяся въ Капитоліи, въ правой рукѣ держитъ мѣшокъ, а въ лѣвой рогъ.

Изографія—1) (ст.) то же, что иконописаніе; 2) искусство дѣлать факсимиле, точно воспроизводить рукописи, автографы, письмена.

Изографъ (ст.)—иконописецъ.

Изолированный (арх.) — помѣщаемый отдѣльно. Говорится о колоннахъ, помѣщенныхъ отдѣльно отъ всего ансамбля постройки, - замкахъ, имѣющихъ павильоны иного стиля въ сравненіи съ прочими частями зданія.

Изразецъ — глиняная выжженная плита, обыкновенно съ лица покрытая глазурью, для облицовки печей, иногда стѣнъ и карнизовъ.

И. выдѣлываются изъ глины лучшаго качества, болѣе нѣжной на ощупь, однородной и хорошо перемятой, чтобы при просушкѣ и обжигѣ издѣлій не происходили трещины вслѣдствіе неравномѣрной осадки отъ неравномѣрно распредѣленной влажности между частицами глины. Форма **и.** бываетъ разнообразная, но чаще они представляютъ четыреугольную лещадку, пластъ, котораго внѣшняя поверхность покрывается слоемъ стекловатой массы, поливы или эмали, которую называютъ часто *глазурью.* Къ этому пласту приформовываютъ перпендикулярные загибы или румпы съ небольшими отверстіями для гвоздей и проволоки, скрѣпляющихъ **и.** между собою при кладкѣ печей.

И. или разсцвѣченныя кафли встарину служили у насъ однимъ изъ любимѣйшихъ украшеній снаружи и внутри древнихъ зданій. Снаружи ими украшались шеи церковныхъ главъ, выводились изъ нихъ цѣлые карнизы или подзоры, пояса вокругъ всего зданія или надъ дверьми, окнами и т. п. Внутри зданій изъ нихъ складывались печи, а въ древности дѣлались даже полы, какъ это открыто въ древнихъ кіевскихъ храмахъ. Наконецъ **и.** облицовывались даже сплошь всѣ стѣны зданія, какъ на Крутицкомъ теремѣ, построенномъ въ концѣ XVII в. **И.**, сообразно ихъ назначенію въ кладкѣ, получали особую форму и различныя названія. Они бывали: 1) круглые; 2) плоскіе; 3) поясовые; 4) перемычки; 5) свислые или свѣсъ (каблукъ); 6) исподники; 7) городки; 8) валики, прошивные; 9) уступы (обращенный каблукъ); 10) средніе уступы; 11) подзорные; 12) тушные; 13) стѣнные; 14) шкафные; 15) листва (полка); 16) шары; 17) столбовые; 18) ложчатые; 19) прямые; 20) крюки; 21) ноги, ножки; 22) языки, и потомъ *углы* или *наугольники:* 1) стѣнные; 2) шкафные; 3) уступные; 4) лиственные; 5) свѣсовые, или наугольники свислые; 6) углы съ полустолбиками; 7) углы ложчатые; 8) углы—крюки. По величинѣ **и.** бывали большой, средней и меньшей руки.

Изумрудъ — драгоцѣнный камень зеленаго цвѣта, издревле употреблялся на печати и для украшенія одеждъ. Чѣмъ чище вода **и.**, чѣмъ прозрачнѣе его зеленый цвѣтъ, тѣмъ выше достоинство его.

Изящныя искусства *(artes liberales—свободныя* **и.**), задача которыхъ состоитъ въ воспроизведеніи изящнаго, противуположны техническимъ, имѣющимъ цѣлью полезность. Къ **и. и.** принадлежатъ: поэзія, музыка, живопись, скульптура, архитектура, хореграфія. **И. и.** различаются отъ механическихъ или ремеслъ, во 1-хъ тѣмъ, что только люди съ врожденными къ тому способностями могутъ быть ихъ представителями; во 2-хъ тѣмъ, что произведенія ихъ служатъ не къ удовлетворенію обыденныхъ житейскихъ потребностей человѣка, но и потребностей его духа, стремленій къ красотѣ и истинѣ. Въ **и. и.** есть и механическая сторона, которая доступна для постиженія и усвоенія каждаго. Каждый можетъ усвоить эту техническую сторону, но быть настоящимъ художникомъ или артистомъ дано только таланту.

Икона—живописное изображеніе на полотнѣ или на деревѣ Бога и святыхъ, ихъ подвиговъ изъ священнаго Писанія и изъ исторіи Церкви. Моисей строго запретилъ всякое чувственное представленіе божества. У христіанъ выработались знаменательные *символы* (см. *Христіанская символика*). Послѣ Константина появились въ церквахъ образа мучениковъ, потомъ апостоловъ, далѣе Маріи и Іисуса, наконецъ Бога. Иконопоклоненіе мало-по-малу проникло на Западъ и въ римскую Церковь. Протестантская Церковь смотритъ на иконы, какъ на украшеніе церкви; реформатская же совершенно ихъ отвергаетъ. Первой и. считается *нерукотворный образъ* (см. это). И. пишутся на доскахъ (см. *Доски*). Въ старину онѣ дѣлались также изъ воскомастики, мозаикой изъ цвѣтныхъ камней или стеколъ. Изображенія святыхъ писались по золотому, бѣлому, зеленому или красному полямъ. На древнихъ и. встрѣчаются внизу виды городовъ, монастырей, церквей, сраженій (въ Новгородѣ на и. Знаменіе Богоматери, осада Новгорода 1167 г.), надписи. Иконы бываютъ малаго размѣра (*пядницы, переносныя*) и умѣренной величины (*многоличныя* —изъ 10—100 маленькихъ фигуръ). Къ послѣднимъ относятся тѣ, въ которыхъ олицетворяются дѣянія, догматы, тексты псалмовъ, пѣснопѣнія церковныя. Таковы: Сотвореніе міра; Сѵмволъ вѣры; Совѣтъ превѣчный; Молитва Господня; Страсти Господни; Страшный судъ; Достойно есть; Поклоненіе трiѵпостасному Божеству; Покой субботній Творца; О тебѣ радуется Благодатная и пр. См. также *Иконопись*.

Иконики — у древнихъ статуэтки атлетовъ, одержавшихъ побѣды. *Иконическія* статуи — сдѣланныя съ древнихъ статуй, особенно въ натуральную величину.

Иконографія занимается изложеніемъ иконописныхъ сюжетовъ христіанскаго искусства въ ихъ историческомъ развитіи, по памятникамъ древнехристіанскаго искусства. Она имѣетъ значеніе не только какъ собраніе матеріаловъ для исторіи христіанскихъ идей, но и какъ живой источникъ практики церковнаго искусства или христіанской живописи. На Западѣ названіе и. присвоено спеціальному изученію портретовъ, изображеній, бюстовъ или статуй античнаго міра и среднихъ вѣковъ. Отсюда и. какой нибудь исторической личности означаетъ описаніе всѣхъ портретовъ этой личности.

Иконологія занимается изученіемъ символическихъ изображеній святыхъ, аттрибутовъ миѳологическихъ личностей и эмблематическихъ фигуръ.

Иконописное братство—общество, основанное въ 1864 г. въ Москвѣ, для изученія христіанскихъ древностей и византійскаго искусства, въ связи съ древне-русскою иконописью. Оно учредило иконописную мастерскую, въ которой копируются лучшіе памятники византійскаго искусства.

Иконопись—важнѣйшая изъ отраслей христіанскаго искусства, имѣющая задачей изображать священные сюжеты, предметы чествованія въ храмахъ. И. пришла къ намъ изъ Византіи вмѣстѣ съ христіанствомъ. Отъ эпохи св. Владиміра и его преемниковъ сохранились въ Ватиканской библіотекѣ *Каппонейскія иконы* (см. это). До XV в. на Руси была только одна школа и.—греческая или *корсунская*, надолго оставившая по себѣ память въ греческихъ подписяхъ на иконахъ (*агiосъ, агiо*, вм. святой, святая). Перечень ихъ см. *Византійскія иконы*. Уже съ XV в. эта школа начинаетъ видоизмѣняться, особенно въ Новгородѣ и Псковѣ подъ вліяніемъ Запада, въ отличіе отъ болѣе вѣрной древнѣйшему христіанскому стилю школы Сергія Радонежскаго, изъ которой вышелъ знаменитый Андрей Рублевъ. Западныя идеи проникаютъ въ и. уже въ XVI в., вызывая противодѣйствіе приверженцевъ византизма. Школы русской и. опредѣлялись чисто внѣшними, случайными обстоятельствами. Были ш: *кіевская, новгородская, устюжская, строгановская, московская, царская* (имѣла значеніе болѣе офиціальное, нежели художественное), *монастырскія, сельскія* и пр. Онѣ отличались

худшимъ или лучшимъ воспроизведеніемъ преданья. Поле иконы нерѣдко служитъ признакомъ *ш.* Такъ, *бѣлое* поле было въ первомъ періодѣ строгановскаго письма, *зеленое* (прозелень) употреблялось въ Новгородѣ, *темное, орѣховаго* цвѣта—принадлежность стараго монастырскаго письма. Эти различные ремесленные пріемы наз. *пошибами.* Болѣе или менѣе удачныя техническія средства *ш.,*—въ симметрическомъ наложеніи складокъ одежды, въ *движкахъ* обнаженныхъ частей фигуры, въ условномъ расположеніи *оживокъ* на лицѣ, въ тщательной отдѣлкѣ волосъ на головѣ и бородѣ, въ условныхъ завиткахъ и въ симметрически расположенныхъ прядяхъ волосъ; всѣ эти средства имѣли одну цѣль—держаться византійско-русскаго стиля. Образцами для иконописцевъ служили *Подлинники* (см. это). Древнѣйшими иконописцами у насъ были монахи: Алимпій Печерскій, Авраамій Смоленскій, митрополиты: Петръ, Симонъ, Варлаамъ, Аѳанасій, Макарій. Съ половины XVI в. и. стала ремесломъ и для людей свѣтскихъ, горожанъ и сельскихъ жителей. Съ тѣхъ поръ и. въ Россіи занимаются какъ особымъ промысломъ. Въ настоящее время въ окрестностяхъ Москвы и Казани находятся многочисленныя фабрики иконъ, просто писанныхъ на деревѣ, на мѣди, или же украшенныхъ ризами мѣдными, серебряными и даже золотыми. Распредѣленіе труда доведено въ этомъ производствѣ до высшей степени. Рабочіе набираются изъ монаховъ и крестьянъ. Икона проходитъ черезъ руки 50-ти человѣкъ: одинъ дѣлаетъ глаза, другой—носъ; всѣ части тѣла и облаченія тоже распредѣляются по спеціалистамъ, всю жизнь не мѣняющимъ рода своей дѣятельности. Нечего и прибавлять, что никто изъ нихъ не имѣетъ ни малѣйшаго понятія о рисункѣ и художествѣ; всѣ народныя иконы пишутся по неизмѣннымъ образцамъ, пришедшимъ изъ Византіи и съ Аѳона въ московскіе монастыри, безъ всякихъ отступленій и усовершенствованій. Спросъ на нихъ весьма великъ, потому что всякій православный считаетъ своею обязанностію имѣть въ домѣ образъ, передъ которымъ теплятся восковыя свѣчи или лампадки.

Иконостасъ — мѣсто для поставленія образовъ. Въ нашихъ православныхъ храмахъ устроятся между алтаремъ и церковью, такъ что и. собственно есть стѣна, отдѣляющая алтарь отъ церкви и притомъ устроенная такъ, чтобы въ ней можно было поставить желаемое число иконъ. Смотря по высотѣ храма, и. устрояется въ одинъ ярусъ, въ два, въ три яруса и болѣе, т. е. въ немъ помѣщается одинъ или три ряда иконъ. Въ серединѣ нижняго яруса или ряда и. обыкновенно устрояются царскія двери, на которыхъ помѣщаются иконы Благовѣщенія и 4-хъ евангелистовъ. Направо отъ царскихъ дверей располагаются иконы Спасителя, храмового праздника или святого и другія, по желанію строителей и. Налѣво отъ царскихъ дверей первое мѣсто занимаетъ икона Божіей Матери и потомъ слѣдуютъ иконы, избранныя по желанію строителей. Въ нижнемъ же ярусѣ, по ту и другую сторону царскихъ дверей, за рядами иконъ слѣдуютъ боковыя двери, изъ которыхъ одна называется сѣверною, а другая—южною. Второй рядъ и. обыкновенно назначается для иконъ важнѣйшихъ христіанскихъ праздниковъ. На верху и. обыкновенно поставляется и. стараго устройства—прямой, съ *тяблами* (поясами, ярусами), новаго—съ *колоннами.* Онъ дѣлается рѣзной изъ дерева, изъ алебастра или камня. Рѣзьба помѣщается на золотомъ или на аломъ полѣ. Въ ней бываютъ карнизы, раковины, гроздья, витые съ цвѣтами. Какъ наглядный образецъ и., здѣсь помѣщается изображеніе и. въ придѣлѣ св. Леонтія въ Ростовскомъ Успенскомъ соборѣ по его возобновленіи (стр. 347). Царскія врата, состоящія изъ 2 створовъ (полотенецъ), бываютъ гладкія, рѣзныя, съ накладкою разноцвѣтной фольги или слюды, съ наложенными на нихъ оловянными или мѣдными узорами, цвѣтами. По обѣимъ сторонамъ встрѣчаются *стольцы,* а вверху — *городки* и *подзоры* (сѣнь, фрамуга). Изъ



Иконостасъ въ Ростовскомъ Успенскомъ соборѣ.

древнихъ царскихъ дверей замѣчательны: въ Распятской московской кремлевской церкви; въ селѣ Бѣселахъ Подольскаго у.; въ Саввинской ц. на Дѣвичьемъ полѣ; въ селѣ Монастырщинѣ въ ц. Рождества Богородицы на Куликовомъ полѣ, Тульской губ.; въ Твери въ Троицкой ц. (постр. 1564 г.).

Иконострофъ — очки, употребляемыя при гравированіи на мѣди; показываютъ предметъ въ обратномъ видѣ.

Икосаэдръ—двадцатигранникъ; геометрическое тѣло, ограниченное 20 равносторонними треугольниками.

Iliaca tabula — въ музеѣ римскаго Капитолія мраморная таблица, найденная въ 1678 г. въ руинахъ Бовиллэ, вѣроятно, временъ Тиверія, съ небольшими рельефными изображеніями изъ исторіи Троянской войны, отчасти по Гомеру, отчасти по Стезихору или Арктину, назначалась для учебныхъ цѣлей, какъ иллюстрированный грамматическій компендіумъ эпическо-миѳологическаго содержанія.

Иллюминаторъ—миніатюристъ, раскрашиватель рисунковъ въ рукописяхъ.

Иллюминовать—покрыть красками рисунокъ.

Иллюстрація — объясненіе текста очертаніями въ формахъ ваянія и живописи—существовала во всѣ времена и у всѣхъ народовъ. Первоначальныя идеи человѣка о природѣ выясняются въ осязательныхъ изображеніяхъ, изваянныхъ или начертанныхъ. На стѣнахъ Помпеи и Геркуланума конкретно выражается фантазія Овидія. Иконографія катакомбъ есть и., не только наглядно объясняющая священныя событія, но и символически передающая смыслъ ихъ, согласно богословскому ученію. Съ особенной полнотой эта символика передана въ и. псалтири. Въ греческихъ и русскихъ рукописяхъ этой книги на поляхъ миніатюристъ изображаетъ евангельскія событія. Отъ V—VI в. дошло до насъ 48 л. „Книги Бытія", съ миніатюрами, въ знаменитой греческой рукописи (въ Вѣнской публичной библіотекѣ). Иконографія постепенно замѣняетъ писаніе для неграмотныхъ. Восточная иконопись, греческая—на Аѳонской горѣ, русская—въ сельскихъ школахъ, по сіе время держится древнѣйшей системы и., представляя въ изображеніяхъ на одной иконѣ цѣлыя молитвы, напр., „Достойно", „Единородный Сыне", „Вѣрую". Грекорусскій иконописный *Подлинникъ* (см. это) есть подробная и. *Святцевъ* или *Календаря*. Изъ старопечатныхъ книгъ для исторіи и. важны *народныя* изданія, состоящія изъ картинокъ съ объяснительнымъ текстомъ, предназначавшихся въ поученіе и неграмотнымъ. Такова *Biblia pauperum* (см. это). Этотъ обычай снабжать народныя книги рисунками, идущій отъ раннихъ инкунабулъ, поддерживался въ теченіе вѣковъ во всѣхъ литературахъ и дошелъ до нашихъ временъ въ той же первобытной простотѣ, съ какою изготовлялись они еще въ средневѣковыхъ рукописяхъ. Въ XVII и XVIII вв. распространенію и. содѣйствовало развитіе гравированія, сперва въ Италіи и Германіи, потомъ въ Голландіи и Франціи. Тогда гравюры замѣняли нынѣшнюю фотографію. Къ тому времени принадлежитъ множество великолѣпныхъ изданій древнихъ и новѣйшихъ авторовъ съ изящными и многочисленными гравюрами. Въ XVIII в. преобладали описанія разныхъ праздниковъ, торжествъ и церемоній, символы и эмблемы, трактовавшіеся въ отношеніи къ людямъ и событіямъ. Такія и. процвѣтали въ Италіи, потомъ въ Нидерландахъ, откуда оказали вліяніе и на Россію. Извѣстны сборники эмблемъ: „Царскій путь креста Господня" (съ латинскаго, напр., въ Черниговѣ 1709 г., съ копіями отличныхъ голландскихъ оригиналовъ антверпенскаго изд. 1635 г.); „Иѳика іерополітіка" (нап. въ Кіевопечерской лаврѣ, 1712 г.); „Символы и Эмблемата" съ отличными гравюрами и девизами на 9 языкахъ (Амстердамъ, 1705 г., и переп. въ 1788 г. въ Петербургѣ). На дальнѣйшее усовершенствованіе и. значительно повліяло возрожденіе *ксилографіи* (см. это). Появились иллюстрированные журналы заграницей и у насъ (первымъ было „Живописное Обозрѣніе" А. Семена, въ Москвѣ), и въ настоящее время потребность въ и. проникла во всѣ отрасли литературы, причемъ широкое поле дѣятельности

Икона—живописное изображеніе на полотнѣ или на деревѣ Бога и святыхъ, ихъ подвиговъ изъ священнаго Писанія и изъ исторіи Церкви. Моисей строго запретилъ всякое чувственное представленіе божества. У христіанъ выработались знаменательные *символы* (см. *Христіанская символика*). Послѣ Константина появились въ церквахъ образа мучениковъ, потомъ апостоловъ, далѣе Маріи и Іисуса, наконецъ Бога. Иконопоклоненіе мало-по-малу проникло на Западъ и въ римскую Церковь. Протестантская Церковь смотритъ на иконы, какъ на украшеніе церкви; реформатская же совершенно ихъ отвергаетъ. Первой и. считается *нерукотворный образъ* (см. это). И. пишутся на доскахъ (см. *Доски*). Въ старину онѣ дѣлались также изъ восковой мастики, мозаикой изъ цвѣтныхъ камней или стеколъ. Изображенія святыхъ писались по золотому, бѣлому, зеленому или красному полямъ. На древнихъ и. встрѣчаются внизу виды городовъ, монастырей, церквей, сраженій (въ Новгородѣ на и. Знаменіе Богоматери, осада Новгорода 1167 г.), надписи. Иконы бываютъ малаго размѣра *(пядницы, переносныя)* и умѣренной величины (*многоличныя* —изъ 10—100 маленькихъ фигуръ). Къ послѣднимъ относятся тѣ, въ которыхъ олицетворяются дѣянія, догматы, тексты псалмовъ, пѣснопѣнія церковныя. Таковы: Сотвореніе міра; Сvмволъ вѣры; Совѣтъ превѣчный; Молитва Господня; Страсти Господни; Страшный судъ; Достойно есть; Поклоненіе тріvпостасному Божеству; Покой субботній Творца; О тебѣ радуется Благодатная и пр. См. также *Иконопись*.

Иконики — у древнихъ статуэтки атлетовъ, одержавшихъ побѣды. *Иконическія* статуи — сдѣланныя съ древнихъ статуй, особенно въ натуральную величину.

Иконографія занимается изложеніемъ иконописныхъ сюжетовъ христіанскаго искусства въ ихъ историческомъ развитіи, по памятникамъ древнехристіанскаго искусства. Она имѣетъ значеніе не только какъ собраніе матеріаловъ для исторіи христіанскихъ идей, но и какъ живой источникъ практики церковнаго искусства или христіанской живописи. На Западѣ названіе и. присвоено спеціальному изученію портретовъ, изображеній, бюстовъ или статуй античнаго міра и среднихъ вѣковъ. Отсюда и. какой нибудь исторической личности означаетъ описаніе всѣхъ портретовъ этой личности.

Иконологія занимается изученіемъ символическихъ изображеній святыхъ, аттрибутовъ миѳологическихъ личностей и эмблематическихъ фигуръ.

Иконописное братство—общество, основанное въ 1864 г. въ Москвѣ, для изученія христіанскихъ древностей и византійскаго искусства, въ связи съ древне-русскою иконописью. Оно учредило иконописную мастерскую, въ которой копируются лучшіе памятники византійскаго искусства.

Иконопись—важнѣйшая изъ отраслей христіанскаго искусства, имѣющая задачей изображать священные сюжеты, предметы чествованія въ храмахъ. И. пришла къ намъ изъ Византіи вмѣстѣ съ христіанствомъ. Отъ эпохи св. Владиміра и его преемниковъ сохранились въ Ватиканской библіотекѣ *Каппонейскія иконы* (см. это). До XV в. на Руси была только одна школа и.—греческая или *корсунская,* надолго оставившая по себѣ память въ греческихъ подписяхъ на иконахъ (*агіосъ, агіо,* вм. святой, святая). Перечень ихъ см. *Византійскія иконы.* Уже съ XV в. эта школа начинаетъ видоизмѣняться, особенно въ Новгородѣ и Псковѣ подъ вліяніемъ Запада, въ отличіе отъ болѣе вѣрной древнѣйшему христіанскому стилю школы Сергія Радонежскаго, изъ которой вышелъ знаменитый Андрей Рублевъ. Западныя идеи проникаютъ въ и. уже въ XVI в., вызывая противодѣйствіе приверженцевъ византизма. Школы русской и. опредѣлялись чисто внѣшними, случайными обстоятельствами. Были ш: *кіевская, новгородская, устюжская, строгановская, московская, царская* (имѣла значеніе болѣе офиціальное, нежели художественное), *монастырскія, сельскія* и пр. Онѣ отличались



Илія, воскрешающій сына вдовицы, Шнорра.

вызываемая еженедѣльно только иллюстрированными газетами всѣхъ цивилизованныхъ странъ во многихъ милліонахъ изъ всѣхъ слоевъ и мѣстностей, совсѣмъ не можетъ идти въ сравненіе съ суммой тѣхъ спорадическихъ впечатлѣній, которую нужно приписать дѣйствію всѣхъ прочихъ искусствъ. Образчикомъ современныхъ и. можетъ служить прилагаемая и. Вотье (на стр. 349).

Иллюстраторъ — рисовальщикъ и гравировальщикъ виньетокъ и картинокъ для книгъ или журналовъ.

Илія, пророкъ, иногда принимается за прообразъ Іоанна Крестителя. Событія изъ его жизни встрѣчаются въ лицевыхъ рукописяхъ, напр., въ *Biblia pauperum* (см. это), въ которой приведены многія событія, служащія прообразами изъ жизни Христа, напр., воскрешеніе сына вдовы сарептской, служащее прообразомъ воскрешенія Лазаря, питаніе И. ангеломъ въ пустынѣ, какъ прообразъ Тайной Вечери (Дирка Бутса, въ Берлинскомъ музеѣ. Ср. *Вечеря Тайная*), также взятіе его на небо, большею частью на квадригѣ: внизу рѣчной богъ Іорданъ, а позади И. Елисей, принимающій его мантію. Изъ библейскихъ картинъ Шнорра любопытенъ И., воскрешающій сына вдовы (рис. на стр. 350).

Ильдефонсъ (Альфонсъ), святой, бенедиктинскій монахъ и архіепископъ Толедскій († въ 667 г.), получилъ епископскіе знаки въ мѣстномъ соборѣ изъ рукъ сидящей на его епископскомъ креслѣ Пресвятой Дѣвы, окруженной ангелами. Его изображенія—Соддома (San Spirito въ Сіенѣ), какъ онъ принимаетъ отъ Мадонны орденское облаченіе доминиканцевъ; Мурилло — на двухъ картинахъ въ Мадридскомъ музеѣ и Рубенса въ Бельведерѣ въ Вѣнѣ, гдѣ Дѣва Марія подаетъ ему великолѣпную священную ризу.

Imagines въ древнемъ Римѣ — восковые бюсты именитыхъ людей, выставляемые въ атріумѣ; при погребеніяхъ ихъ несли впереди процессій.

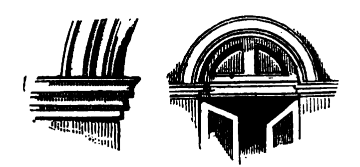
Имитація — подражаніе. Говорится о произведеніяхъ живописи и скульптуры, копирующихъ разные дорогіе матеріалы. И. мрамора, бронзы и пр. *Имитаціонными искусствами* наз. живопись, скульптура и гравюра, въ отличіе отъ другихъ отраслей изящныхъ искусствъ (архитектуры и музыки).

Имитировать—копировать, воспроизводить *имитаціей* (см. это), въ манерѣ извѣстнаго мастера или школы.

Impasto (итал.), особенно часто употребляющаяся въ яркихъ краскахъ, жирная пастовая наводка красокъ въ живописи масляными красками; въ гравированіи означаетъ искусное соединеніе штриховъ и пунктира.

Имперіаль (арх.)—говорится о церковномъ куполѣ, кривизны котораго такъ соединяются, что образуютъ острый уголъ.

Импосты (арх.) — 1) выступающіе наружу камни, заканчивающіе столбъ, на которыхъ держится первый сводный камень арки; 2) и. помѣщаются надъ дверью или окномъ; 3) вообще



выкружки, украшающія контуръ аркады или просвѣта въ постройкѣ.

Импрессіонизмъ — доктрина живописцевъ-*импрессіонистовъ* (см. это).

Импрессіонистъ—живописецъ, пытающійся передавать на картинѣ не полную дѣйствительность, а мимолетный взглядъ на природу. И. можетъ создать превосходный этюдъ, вѣрный въ тонахъ.

Импровизація — кроки, набросанный подъ первымъ впечатлѣніемъ.

Инавгурація—церемонія, совершавшаяся при избраніи мѣстъ для города, храма, театра и пр.

Invenit (лат., сокращенное inv.)—ставится подъ оттисками графическихъ искусствъ при имени автора идеи соотвѣтствующей картины, причемъ выполненіе ея можетъ принадлежать другому лицу.

Ингольштадтъ, городъ въ Баваріи; церковь т. наз. Liebfrauenkirche представляетъ собою одну изъ мѣстныхъ

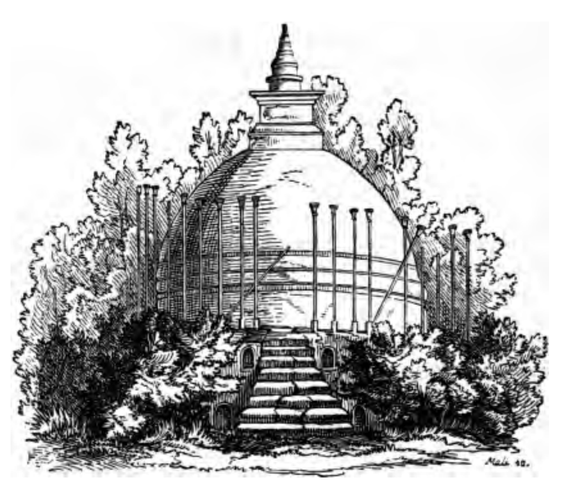
излюбленныхъ „Hallenkirchen“, XV в., необыкновенно высокую, смѣлой конструкціи (кирпичное зданіе) съ стройными осьмигранными столбами и сѣтчатымъ сводомъ и двумя западными башнями, оригинально помѣщенными по діагонали къ фасаду.

Индивидуальность — оригинальность художника, запечатлѣвшаяся въ его произведеніяхъ.

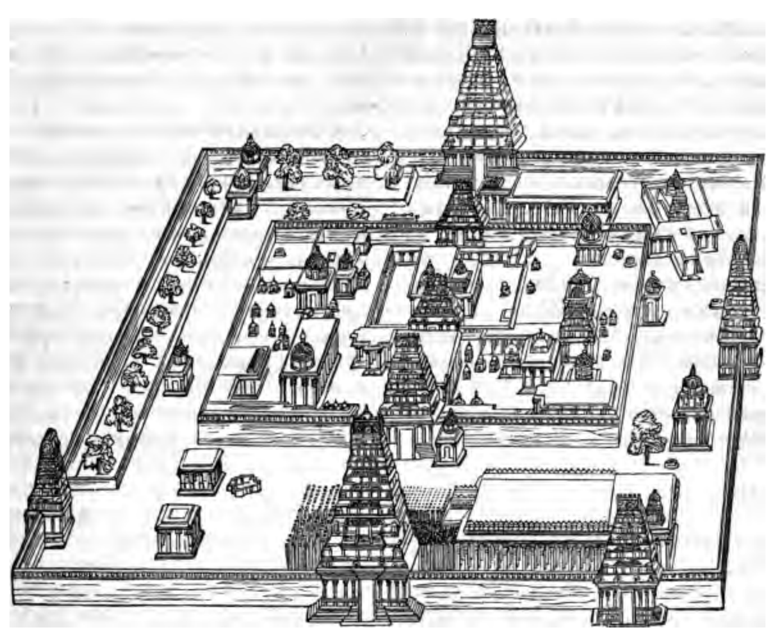
Индиго (жив.) — голубая краска, употребляемая въ акварели.

Indienne (дек.) — шелковая матерія, расписанная на подобіе индѣйскихъ холстовъ.

Индѣйское искусство. Историческій ходъ развитія и. и. начинается съ водвореніемъ и побѣдами *буддизма* при царѣ Ашокѣ (250 г. до Р. Х.), и уже въ этотъ первый періодъ относительно большихъ зданій установилась вполнѣ опредѣленная форма. Эта форма затѣмъ была усвоена *брамаизмомъ* и достигла изумительнаго развитія подъ дѣйствіемъ пышной роскоши и блестящей фантазіи. Даже при политическомъ застоѣ, какимъ отмѣченъ послѣдующій періодъ, *архитектура* и. осталась связанной съ догматами древней религіи и до новѣйшихъ временъ процвѣтала въ не менѣе фантастическихъ и превыспренныхъ формахъ. Обширная территорія Индіи покрыта въ различныхъ направленіяхъ изумительнымъ количествомъ памятниковъ, которыхъ общій типъ, при многообразномъ различіи въ формахъ, обусловливается двумя главными индѣйскими религіозными системами, такъ какъ они имѣютъ исключительно религіозное значеніе. Древнѣйшіе изъ этихъ памятниковъ: 1) *Топы,* простые курганы, въ которыхъ хранятся реликвіи Будды и его знаменитѣйшихъ учениковъ. Онѣ назывались *ступами* и *дагопами* и нерѣдко достигали значительныхъ размѣровъ, каковы, напримѣръ, двѣ *т.* въ Санчи. Наибольшая изъ нихъ имѣетъ 120 футовъ въ діаметрѣ и 56 высоты. Еще величественнѣе *т.* на островѣ Цейлонѣ (см. рис. стр. 352), напр., *Руанелли-дагопъ,* первоначально имѣвшій 270 фут. высоты. Меньшаго размѣра въ той же мѣстности — *Турапамайя-дагопъ* въ области древней резиденціи Анура-джапура, но зато окружающая эту *т.* колоннада придаетъ ей художественный отпечатокъ; 2) *Вигара* или пещерныя сооруженія въ скалахъ первоначально служили обителью, общежитіями послѣдователямъ Будды, позже превратились въ храмы, напримѣръ храмы - пещеры въ Эллорѣ: Раванна, Индра, Думаръ-Лена, Кайласа (см. *Эллора*). Двумя или тремя рядами столбовъ они дѣлились внутри на нѣсколько кораблей одинаковой высоты. Въ пещерахъ буддистовъ эти дѣленія



Топа на Цейлонѣ.



Пагода въ Тирувалурѣ.

были правильнѣе, форма столбовъ проще, орнаментація лучше размѣщена; въ пещерахъ браманскихъ, напротивъ, въ планѣ встрѣчалось множество дѣленій и вездѣ одинаково нагромождено было обильное количество изваяній. Въ буддійскихъ храмахъ всегда въ глубинѣ пещеры помѣщается небольшой *дагопъ* (тѣлохранилище) съ сидящей статуей Будды. Въ западныхъ горахъ Гата, а равно и на островахъ (см. *Элефанта*) существуетъ до 30 пещеръ такого рода. На Коромандельскомъ берегу, недалеко отъ Садраса, видны храмы-пещеры въ Магалайпурѣ. Это — остатки древней, можетъ быть, нѣкогда могущественной царской резиденціи. Одной изъ древнѣйшихъ и значительнѣйшихъ *в.* считается Чайтья-пещера въ Карли. Двумя рядами колоннъ, по 16 въ каждомъ, эти *в.* раздѣлены на 3 корабля; капители на колоннахъ имѣютъ видъ опрокинутыхъ колоннъ; 3) *Пагоды* (по-инд. *вимана*) — сооруженія, возводившіяся на землѣ и посвященныя культу разныхъ божествъ, какъ напримѣръ, *п. Магамалайпура, п. Джаггернаутская.* Онѣ обведены широкими стѣнами въ видѣ ограды и главныя части ихъ нерѣдко возвышаются на подобіе башенъ въ громоздящихся формахъ. Такова большая *п.* въ *Тирувалурѣ* (см. рис.). Здѣсь, кромѣ главнаго и побочныхъ святилищъ, есть бассейны для омовенія, галлереи съ колоннами, большія залы *(чультри)* для пилигримовъ. Въ *п.* преобладаетъ или купольная форма, или пирамидальная. Особую группу составляютъ храмы секты джайновъ, принадлежащіе къ позднѣйшимъ индѣйскимъ памятникамъ и оканчивающіеся просторными галлереями съ арками, большими куполами и пышной декораціей. Они находятся главнымъ образомъ въ Мазорѣ и Гузератѣ, на горѣ Абу, въ Чандравати и Садре. Столь мощная цивилизація, какъ индѣйская, необходимо должна была имѣть большое вліяніе на сосѣднія съ ней страны. Немудрено, что и архитектура и. съ ихъ религіозными системами распространилась на сѣверъ и на югъ, на материкъ и на значительныя группы острововъ. Сооруженія, возведенныя подъ вліяніемъ архитектуры индусовъ, сохранились въ слѣдующихъ стра-

нахъ: въ Кашмирѣ—паяхскій храмъ; въ Непалѣ—огромный храмъ въ Катманду; на Явѣ—храмъ *Боро-Будоръ* (см. это); въ Пегу—храмъ въ Рангонѣ; въ Китаѣ—фарфоровая башня въ Нанкинѣ.

Произведенія **и.** *скульптуры* не менѣе архитектурныхъ фантастичны и затѣйливы. За немногими исключеніями, всѣ они ограничиваются изображеніемъ божествъ, которыя представлялись символически въ видѣ причудливыхъ человѣческихъ и звѣриныхъ фигуръ, безъ соблюденія какихъ-либо условій композиціи и красоты. Въ воспроизведеніи группъ (напр., на порталѣ топы въ Санчи — военныя сцены) выражено драматическое движеніе, въ изображеніи же простыхъ фигуръ преобладаетъ мечтательная наивность и слишкомъ преувеличенная мягкость тѣлесныхъ формъ. Произведенія **и.** *живописи* большею частью или *стѣнныя картины* (находятся въ пещерахъ), съ изображеніемъ процессій, боевыхъ и охотничьихъ сценъ въ живыхъ, непрерывныхъ краскахъ безъ всякихъ тѣней, или (позднѣйшаго времени) миніатюрная *ж.* (образчикъ ея есть въ Берлинской королевской библіотекѣ), похожая на нѣмецкія миніатюры XIII и XIV вв., съ сюжетами изъ дѣйствительной жизни и идиллическими сценами.

Иниціалъ — буква, съ которой начинается глава и отдѣлы въ рукописи и книгѣ. **И.** древнихъ рукописей украшались живописными работами, миньятюрами. Въ роскошныхъ изданіяхъ **и.** состоятъ изъ роскошныхъ виньетокъ.

Инкарнація—воплощеніе Слова (λόγος). См. *Марія, Рождество Христово, Іаковъ.*

In-quarto—въ ¼ долю листа (рукопись или книга).

Инкрустація—1) покрытіе какого-либо тѣла корою изъ минеральныхъ веществъ; 2) врѣзываніе по дереву арабесковъ изъ перламутра, слоновой кости или металла вгладь. Искусство **и.** нынѣ прилагается преимущественно къ мебели; на Востокѣ (въ Индіи) дѣлаютъ удивительно дешево инкрустированные ящики, коробочки и т. п. съ самыми затѣйливыми и мельчайшими арабесками. **И.** стеклянныя состоятъ изъ пустой хрустальной массы, съ издѣліями изъ обожженнаго гипса или изъ бисквитной (фарфоровой) массы внутри.

Инкрустированная гравюра—способъ получать съ помощью гальванопластики, прямо въ извѣстныхъ размѣрахъ, гравированные рисунки въ видѣ выпуклыхъ клише. Самая суть изобрѣтенія состоитъ въ томъ, чтобъ приготовить рукою рисовальщика подставку, которая образовала бы матрицу. Способъ весьма простъ. Матрица получается такъ: на слоѣ, распространенномъ на металлической подставкѣ, гравируется съ руки рисунокъ. Въ гальванопластическомъ аппаратѣ осаждается затѣмъ мѣдь на выгравированныя мѣста. Особенно хорошъ этотъ способъ для геометрическихъ, архитектурныхъ плановъ, орнаментовъ, автографій и надписей. Достоинство способа главнымъ образомъ заключается въ чрезвычайной дешевизнѣ. Весь же его секретъ лежитъ въ составѣ покровнаго грунта, на которомъ гравируется рисунокъ. Обработка металлизированной матрицы въ гальванопластической ваннѣ такая же, какъ при *электротипіи* (см. это). Полученное гальванопластическое клише заливается съ задней стороны свинцомъ или шрифтовымъ металломъ и прикрѣпляется обыкновеннымъ способомъ къ куску дерева.

Инкунабулы—колыбельныя произведенія типографскаго искуства, книги, напечатанныя до 1500 г. Реестръ имъ изданъ Гайномъ въ „Repertorium bibliographicum" (1826—38). Въ Спб. Публичной Библіотекѣ находится собраніе **и.** въ особой залѣ. Здѣсь же помѣщена и монастырская келья, первобытный пріютъ **и.** Затѣйливая живопись сводовъ, лапчатые листики на вазахъ колоннъ, красивыя розетки и трелиственники стрѣльчатыхъ оконъ, желѣзныя украшенія по низкой входной двери, шкафы съ вычурными карнизами и витыми столбиками, тяжелыя кресла, скамьи и столы, аналой св. Іеронима, поставецъ и на немъ книги съ цѣпями. Въ такомъ видѣ возстановлена старинная монастырская книжница съ гербами первыхъ книгопечатниковъ.

In margine (лат.)—на поляхъ (книги).

Иннсбрукъ, главный городъ Тироля; въ францисканской или придворной церкви тамъ находится извѣстный огромный памятникъ императора Максимиліана. Начатъ онъ былъ въ 1508 г., по мысли самого короля, любителя искусствъ, подъ руководствомъ придворнаго художника Гигль Зессльшрейбера, вмѣстѣ съ 28 бронзовыми колоссальными статуями предковъ королевскаго дома и полулегендарныхъ героическихъ королей начала среднихъ вѣковъ, окружающихъ настоящій памятникъ. Изъ нихъ превосходно удались фигуры осттотскаго короля Теодориха и Артура, основателя рыцарскаго ордена Круглаго стола; обѣ безспорно 1513 г., работы Петра Фишера, и кромѣ того, 9 статуй Зессльшрейбера. Литейщиками этихъ 28 статуй считаютъ Стефана и Мельхіора Годль, также Георга Лёффлера. Сюда прибавилось, въ серединѣ XVI в., еще 23 меньшихъ бронзовыхъ портретныхъ изображеній святыхъ австрійскаго дома, помѣщающихся нынѣ въ церковной серебряной капеллѣ. Наконецъ, во второй половинѣ XVI в., на мраморной подводкѣ въ 3 ступени, былъ воздвигнутъ великолѣпный мраморный кенотафій, на которомъ помѣщается бронзовая статуя колѣнопреклоненнаго императора на молитвѣ, работы итальянца Луиджи дель Дука (1582 г.). Онъ окруженъ статуями четырехъ царственныхъ добродѣтелей, раб. Александра Колинса, отлитыми въ 1572 г. Гансомъ Ленденштраухомъ изъ Мюнхена. Произведенія того-же Колинса, большею частью изъ 24 мраморныхъ рельефовъ, на боковыхъ поверхностяхъ памятника; на нихъ въ высшей степени художественно скомпанованы и чрезвычайно тщательно выполнены сцены изъ жизни императора. Кромѣ того, въ вышеуказанной капеллѣ памятникъ эрцгерцога Фердинанда и его супруги Филиппины Вельзеръ, и на стѣнѣ бокового корабля церкви — мраморный памятникъ новѣйшаго времени Андрея Гофера, раб. Іогана Непомука Шаллера (1834 г.).

In octavo—въ ¹/₈ долю листа (рукопись или книга).

Intaglio — рѣзьба на драгоцѣнныхъ камняхъ вглубь. См. *Геммы.*

Intarsia (итал.; *Tarsia*, *Intarsiatur*)— скульптурныя произведенія изъ дерева, очень часто съ деревянной мозаикой, т. е. съ рисунками изъ разноцвѣтнаго дерева. Эти рисунки представляютъ или произвольные орнаменты, или перспективные виды фантастическихъ зданій, или фигуры изъ Священной исторіи. Особенно хороша великолѣпная работа на хоровыхъ стульяхъ итальянскаго Возрожденія, напр., Giovanni da Verona въ сіенскомъ соборѣ и въ церкви Santa Maria in Organo въ Веронѣ, другихъ мастеровъ въ церкви св. Марка въ Венеціи, San Petroneo и San Domenico въ Болоньѣ, раб. Stefano da Bergamo въ церкви св. Петра (около 1535 г.) и др.

Intérieur (фр.) — внутренній видъ какого либо пространства (дворца, церкви, дома). Какъ особая отрасль живописи, трактуется у нидерландцевъ въ концѣ XVI в. (ванъ-Стинвикъ, Петеръ Нифсъ старшій и др.).

Интерколумніи (арх.)—промежутки между колоннъ.

Интерпретація — способъ передачи художникомъ его личнаго чувства относительно природы.

Intrados (исп.) внутренній выгнбъ дуги или свода. Противопожное **i.**— *extrados.*

In folio -- форматъ въ листъ (рукопись или книга).

Ипостась — названіе перваго, второго и третьяго лица Святой Троицы; Богъ единъ, но троиченъ въ лицахъ или *тріипостасенъ.*

Ипосцена (арх.) — ограда вокругъ античной сцены для оркестра.

Ипотрахелій (арх.)—начало стержня колонны—*шейка* (рис. см. подъ сл. *Дорическій стиль*).

Ипсамбулъ *(Ибсамбулъ, Абу-Симбалъ),*—деревня въ нижней Нубіи, на Нилѣ, съ большими высѣченными въ скалахъ погребальными гротами царей. Самая колоссальная изъ нихъ, возникшая при Рамзесѣ II Великомъ (Сезострисъ, XIV в. до Р. Х.), представляетъ два фасада, высѣченные въ стѣнѣ скалы; большій — около 30 метр. вышины и 35 метр. ширины. Четыре ко-

лоссальныя сидящія каменныя статуи, въ 20 метровъ вышины, охраняютъ входъ, который прежде всего ведетъ въ переднюю, гдѣ у столбовъ стоятъ колоссальныя фигуры жрецовъ въ праздничномъ облаченіи. Внутри святилища еще четыре колоссальныя статуи, высѣченныя изъ скалы; на стѣнахъ множество скульптурныхъ произведеній, прославляющихъ дѣянія Рамзеса.

Ипподромъ (арх.) — 1) циркъ большихъ размѣровъ и продолговатой формы, оканчивающійся съ двухъ сторонъ полукружіями и назначенный для упражненій въ верховой ѣздѣ; 2) выровненное пространство для конскихъ бѣговъ.

Ипполитъ, святой, обращенный въ христіанство св. Лаврентіемъ. При императорѣ Деціи подвергался бичеванію, затѣмъ, послѣ страшнаго надругательства, былъ привязанъ къ лошадямъ, которыя влачили тѣло его по землѣ, пока онъ не умеръ. Сидящая мраморная статуя его — первой половины древнехристіанскаго періода — находится въ христіанскомъ Латеранскомъ музеѣ. Мученичество его изображено въ капительной залѣ въ Брауншвейгѣ (около 1200 г.), также въ соборѣ Спасителя въ Брюгге и очень полно, на пяти поляхъ алтарнаго образа старинной Кельнской школы въ кельнскомъ музеѣ.

Ираклъ (гр. *Гераклъ,* лат. *Геркулесъ),* сынъ Юпитера и Алкмены, съ самаго рожденія онъ попалъ въ немилость Геры (Юноны); будучи въ колыбели, задушилъ двухъ змѣй, подосланныхъ Юноной; до 18 лѣтъ пасъ стада Амфитріона, супруга Алкмены; по повелѣнію Дельфійскаго оракула поступилъ въ услуженіе къ царю Еврисфею и совершилъ 12 заданныхъ имъ работъ: 1) убилъ *Немейскаго* льва; 2) *Лернейскую* гидру съ 7 головами; 3) *Керинитійскаго* оленя; 4) *Эримантскаго* вепря въ Аркадіи; 5) очистилъ конюшни царя *Авгія* въ Элидѣ; 6) убилъ въ одинъ день *Стимфалидъ* — громадныхъ хищныхъ птицъ; 7) поймалъ *Критскаго* быка; 8) поймалъ во Ѳракіи *Діомедова* коня-людоѣда; 9) досталъ поясъ Ипполиты, царицы амазонокъ; 10) рога трехъ-туловищнаго великана *Геріона* на о-вѣ Эретіи; 10) досталъ *золотыя яблоки* изъ сада *Гесперидъ* (Нимфъ); 12) привелъ, съ помощью Гермеса и Аѳины, изъ ада *Цербера.* Кромѣ того, совершилъ много другихъ подвиговъ: бился съ кентаврами, спасъ Гезіону отъ морского чудовища, участвовалъ въ походѣ Аргонавтовъ, побѣдилъ великановъ Какуса, Антея, освободилъ Прометея, убилъ въ Египтѣ жестокаго царя Бузириса, и т. п. Чтобы искупить убійство Ифита, совершенное имъ въ припадкѣ безумія, по повелѣнію оракула позволилъ продать себя въ рабство царицѣ Лидійской Омфалѣ, на 3 года; затѣмъ побѣдилъ царя троянскаго Лаомедона, женился на дочери Энея *Деяниръ,* убилъ кентавра *Нессоса,* отнялъ у царя Эврита его дочь Іолу. Деянира изъ ревности надѣла на него отравленное платье, думая этимъ обезпечить себѣ его любовь. Мучимый болью, Геркулесъ сжегъ самого себя на горѣ Этѣ; былъ перенесенъ на Олимпъ, гдѣ и женился на Гебѣ. Античное искусство видѣло въ **И.** воплощеніе тѣлесной силы; поэтому онъ изображается съ сильно выступающими мускулами, съ короткой шеей, съ широкой, высокой грудью, съ небольшой головой съ завитыми волосами. Въ такомъ видѣ типъ **И.** создали Миронъ и Лизиппъ. Изъ сохранившихся статуй замѣчателенъ колоссальный **И.** *Фарнезскій* аѳинянина Гликона (въ Неаполитанскомъ музеѣ, см. 357 стр.), вѣроятно, копія съ оригинала Лизиппа. Знамениты: *Бельведерскій* торсъ (въ Ватиканѣ)—произведеніе аѳинянина Аполлонія (временъ Суллы), и бюстъ съ головой, увѣнчанной виноградными листьями (въ Ватиканѣ). Изъ группъ и крупныхъ композицій извѣстны: борьба съ змѣемъ (статуя въ Уффиціяхъ); 12 подвиговъ **И.** въ рельефахъ съ аѳинскаго храма Тезея и въ храмѣ Зевса въ *Олимпіи* (см. это); изображенія на вазахъ; битвы съ кентаврами въ статуяхъ (помпейская живопись въ Неаполитанскомъ музеѣ); борьба съ Антеемъ (во дворцѣ Питти во Флоренціи); **И.** и Омфала въ мраморной группѣ Неаполитанскаго музея; **И.** и его сынъ Телефъ, вскармливаемый оленицей (стѣнная живопись Геркуланума въ Неаполѣ); **И.** съ Телефомъ



Иракл Фарнезскій.

на рукахъ (въ Ватиканѣ); апоѳеозъ **И.** нерѣдко встрѣчается на вазахъ. Изъ произведеній новѣйшаго искусства упомянемъ: борьба **И.** съ Нессомъ, Джованни да Болонья въ loggia dei Lanzi; **И.** и Какусъ въ мраморной группѣ Баччо Бандинелли во Флоренціи; стоящій **И.** Торвальдсена въ Копенгагенскомъ музеѣ. Въ Спб. Эрмитажѣ **И.** съ остатками вѣнка на головѣ (изъ листьевъ каменнаго дуба), позднѣйшей эпохи римскаго искусства. Въ Спб. Академіи Художествъ находится нѣсколько превосходныхъ копій съ знаменитыхъ оригиналовъ **И.**: Фарнезскаго, Ватиканскаго торса, Луврскаго рельефа (**И.** въ борьбѣ съ Аполлономъ) и группъ — съ Омфалой (изъ Неаполитанскаго музея) и съ Телефомъ (изъ Ватикана).

Ириса (миѳ.) — олицетвореніе радуги, посланница боговъ, особенно Геры, изображается въ образѣ Нике съ крыльями и съ жезломъ вѣстника.

Ирійская печать — печатаніе одновременно разными красками, которыя, вслѣдствіе взаимнаго смѣшенія, представляютъ нѣжные переходы отъ одного цвѣта къ другому.

Иркутской губ. гербъ: въ серебряномъ щитѣ черный бѣгущій бобръ, съ червлеными глазами, держащій во рту червленаго соболя. Щитъ увѣнчанъ императорскою короною и окруженъ золотыми дубовыми листьями, соединенными Андреевскою лентою.

Ирминскія колонны — *(Ирминсуль)* были воздвигнуты въ честь древне-германскаго божества Ирмина или Ціу. Самыя извѣстныя изъ нихъ близь нынѣшняго Стадберга, а также на Димелѣ (въ Гессенѣ), были разрушены въ 772 г. при покореніи Саксоніи Карломъ Великимъ.

Исаакія Далматскаго *соборъ*, въ С.-Петербургѣ. Первая мысль сооруженія церкви во имя **И.** принадлежитъ Петру I, который и построилъ деревянную церковь во имя св. **И.** въ Адмиралтейской слободѣ, въ 1710 г. Церковь эта сгорѣла, и Петръ I приступилъ 1717 г. къ постройкѣ другой церкви **И.** на томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ сенатъ. Постройка окончена въ 1727 г., но въ 1735 г. церковь эта сгорѣла. (см. 359 стр.). Екатерина II снова приступила въ 1768 г. къ сооруженію храма, задуманнаго Петромъ, но и на этотъ разъ постройка его не была доведена до конца (см. 360 стр.). При Александрѣ I приступлено къ постройкѣ по плану архитектора Монферрана въ 1818 г., и соборъ былъ оконченъ въ 1858 г. Кромѣ Монферрана, составившаго себѣ имя постройкою *Александровской колонны* (см. это), въ сооруженіи и украшеніи храма участвовали всѣ художники, которыми Россія можетъ гордиться; упомянемъ: Брюллова, Шебуева, Штейбена, Бруни, Басина, Витали и Клодта. Въ техническомъ исполненіи принимали участіе лучшіе заводы и фабрики столицы. Во главѣ же всей этой дѣятельности стоялъ императоръ Николай. Общій видъ храма необыкновенно простъ. Это прямоугольный ящикъ, на который поставленъ куполъ почти одинаковой съ нимъ высоты. На каждой сторонѣ квадратнаго корпуса помѣщено по одному классическому портику; вокругъ купольнаго субасмента обведена круглая колоннада, затѣмъ переходъ отъ круглыхъ линій купола къ прямымъ основанія сглаженъ четырьмя колокольными башенками и небольшимъ числомъ скульптурныхъ украшеній по угламъ верхняго края корпуса. Съ каждой стороны, посерединѣ прямоугольнаго корпуса—необыкновенно правильный портикъ, изъ восьми коринѳскихъ колоннъ, величественно достигаетъ его высоты. Затѣмъ, на стѣнѣ замѣчаются 2 окна, съ небольшими колонками, и два угловыхъ каннелированныхъ пилястра. Вдоль высоты стѣны расположены слѣдующія части: фундаментъ изъ краснаго гранита и два небольшихъ карниза ниже окна; на высотѣ капителей портика идетъ широкій антабLементъ изъ архитрава, темномалиноваго широкаго фриза и рельефнаго сложнаго карниза; надъ карнизомъ аттикъ, состоящій, въ свою очередь, изъ своего фундамента, двухъ статуй надъ угловыми пилястрами и менѣе сложнаго карниза. Большой куполъ опирается на круглую, чрезвычайно полную и роскошную колоннаду; на высокомъ постаментѣ стоятъ 24 (пустыя) коринѳскія колонны съ чрезвычайно рельефнымъ карнизомъ и аттикомъ



Первоначальный видъ Исаакіевскаго собора.

въ видѣ балюстрады, по верхнему краю которой расположены статуи; между статуями видны окна купольнаго тамбура. Надъ куполомъ фонарь съ пилястрами коринѳскаго ордера, съ рѣшеткою вокругъ основанія и ажурнымъ крестомъ надъ опрокинутымъ полумѣсяцемъ на вершинѣ. Четыре небольшія четыреугольныя колоколенки, видимыя по сторонамъ купола, представляютъ фронтоны, опирающіеся на 2 колонны, увѣнчанныя шарообразными куполами. Самый куполъ состоитъ изъ трехъ отдѣльныхъ сводовъ: первый, видимый извнутри собора, сферическій сводъ, живописный; второй, коническій, видимый въ отверстіе перваго, украшенный выбитыми мѣдными лучами, оканчивающійся подъ фонарикомъ; третій сводъ, уже золоченный, видимый снаружи. Два первые свода, т. е. сферическій и коническій, состоятъ изъ чугунныхъ реберъ, утвержденныхъ на основномъ чугунномъ кольцѣ, положенномъ поверхъ кирпичной кладной башни (тамбура) большого купола и составляющемъ ключъ всей системы металлическаго устройства, а золоченая крыша купола утверждена на желѣзныхъ стропилахъ, опирающихся на ребрахъ коническаго свода. Между ребрами первыхъ двухъ сводовъ, сферическаго и коническаго, положены гончары, т. е. цилиндры изъ обожженной глины, употребляемые при постройкахъ вмѣсто кирпича тамъ, гдѣ кирпичная кладка была бы слишкомъ тяжела (при всѣхъ облегченіяхъ постройки, общая тяжесть купола равна 136,000 пудамъ, и эта масса поднята на высоту 10 саженъ). Пространство между среднимъ коническимъ сводомъ и аттикомъ купола, съ котораго начинается его золоченая крыша, освѣщено 24 окнами. Въ немъ между чугунными столбами, поддерживающими великолѣпную сѣть стропилъ, устроенныхъ по американской системѣ, отъ оконъ аттика до самаго фонарика вьется, подъ золоченой крышей, прекрасная чугунная лѣстница, съ которой, черезъ отверстіе, выходитъ прямо за рѣшетку около фонарика. На всѣхъ четырехъ портикахъ устроены



Исаакіевскій соборъ при Екатеринѣ II.

великолѣпные фронтоны съ барельефами. Фронтоны опираются на гранитныя колонны-монолиты, число коихъ не одинаково въ различныхъ портикахъ. Колонны размѣщены на сѣверномъ и южномъ портикахъ по 16 въ три ряда, а на восточномъ и западномъ—по 8 въ одинъ рядъ. Это указываетъ на неодинаковые размѣры портиковъ, что̀ объясняется планомъ зданія, составленнымъ по фундаменту бывшей уже на этомъ мѣстѣ церкви, и тѣмъ, что восточный и южный портики прибавлены впослѣдствіи. Мраморные своды портиковъ раздѣлены по длинѣ на 3 части: двѣ боковыя плоски, а средняя имѣетъ сферическую форму; эти своды обдѣланы выбивными изъ мѣди розетками и отлитыми гальванопластическимъ способомъ головками херувимовъ, гирляндами и прочими украшеніями. Полъ портиковъ представляетъ прекрасный рисунокъ шахматной кладки; онъ сдѣланъ изъ бѣлаго русскольскаго мрамора и краснаго и сѣраго гранита. Три портика служатъ преддверіемъ храма и на нихъ выходятъ великолѣпныя бронзовыя двери; восточный портикъ прикрываетъ три полукруглыхъ окна. Въ сѣверныхъ и южныхъ портикахъ, около дверей, устроены по 2 ниши, съ тремя малыми дверями каждая и съ барельефомъ надъ послѣдними. Полукруглый барельефъ вѣнчаетъ каждую большую дверь этихъ двухъ портиковъ. Кромѣ того, великолѣпные барельефы украшаютъ фронтоны, а на крышахъ портиковъ поставлены статуи евангелистовъ и апостоловъ. Большая часть скульптурныхъ работъ выпала на долю Витали (1794, † 1855 г.). Лучшимъ его произведеніемъ, какъ равно и лучшимъ барельефомъ считается: *Поклоненіе Волхвовъ*. Въ этой композиціи особенно художественна фигура Богоматери. Второй барельефъ, работы того же хужника, *св. Исаакій и императоръ Ѳеодосій* замѣчателенъ историческимъ интересомъ. Здѣсь въ лицѣ Ѳеодосія изображенъ Александръ I, въ лицѣ жены императора — супруга государя, въ фигурахъ 2 царедворцевъ—кн. Волконскій и Оленинъ; тутъ же изображенъ Монферранъ съ храмомъ въ рукѣ. Въ соборъ ведутъ три большихъ двери и четыре малыхъ боковыхъ, устроенныхъ въ нишахъ. Большія двери исполнены изъ бронзы по моделямъ Витали. По размѣрамъ своимъ, двери эти самыя огромныя въ свѣтѣ, а по цѣнности матеріала и изяществу работы, какъ превосходнѣйшія художественныя произведенія, могутъ выдержать сравненіе со всѣми извѣстными произведеніями этого рода. Общій размѣръ фундамента представляетъ въ длину до 52 саж., а въ ширину 45 саж. Въ фундаментѣ устроены галлереи въ $^3/_4$ аршина высоты. Снаружи фундаментъ обложенъ цоколемъ изъ краснаго финляндскаго гранита. Кладка стѣнъ производилась кирпичемъ, съ прокладкою снизу гранита, а выше плиты, начиная отъ гранитнаго цоколя до самой крыши (выс. 15 саж.) стѣны обложены сѣрымъ русскольскимъ мраморомъ. Внутренность **И. с.** устроена большимъ параллелограмомъ, въ восточной сторонѣ коего главный алтарь, а по сторонамъ послѣдняго, въ двухъ углахъ, два малыхъ алтаря. Ярче всего брызжутъ жаркою, ослѣпляющею полированною позолотою фигуры ангеловъ въ куполѣ, а сильнѣе всего сквозитъ черезъ тѣнь, покрывающую иконостасъ, яркая, драгоцѣнная зелень четырехъ малахитовыхъ колоннъ. Между малахитовыми колоннами, гораздо дальше ихъ, сквозь арку въ главномъ иконостасѣ виднѣется придѣльный иконостасъ, бѣлый, прозрачный, блещущій позолотою украшеній и увѣнчанный ярко позолоченною группою: *Преображеніе Господне*. Стѣны обшиты дорогими цвѣтными мраморами съ инкрустаціею; внутреннія бронзовыя двери представляютъ мелкіе барельефы. Главный иконостасъ трехъ-ярусный, съ иконами изъ мозаики, по рисункамъ Нефа. Кисти этого живописца принадлежитъ большинство иконъ въ нишахъ, украшающихъ боковые нефы и поперечные пролеты собора. Своды покрыты гальванопластическими украшеніями, группами и частью живописью. Эта плафонная живопись въ самыхъ видныхъ мѣстахъ исполнена Бруни; онъ же работалъ надъ многими фресками, рядъ коихъ идетъ вдоль аттика надъ главнымъ карнизомъ, изображая сцены изъ

священной исторіи Ветхаго и Новаго Завѣта. Плафонъ главнаго купола, изображающій: „Божію Матерь, окруженную святыми“, равно какъ и „св. Апостолы“ въ куполѣ и евангелисты въ пазухахъ большихъ сводовъ, исполнены частью К. Брюлловымъ, частью Басинымъ, по картонамъ перваго. Двѣ группы надъ малыми иконостасами работы Пименова.

Исаакъ, обѣтованный сынъ Авраама, за обреченіе себя въ жертву, по повелѣнію Божію, считается прообразомъ крестной жертвы Христа: вотъ почему это событіе и предшествующее ему несеніе дровъ на алтарь изображается въ видѣ прообраза несенія креста Іисусомъ Христомъ. Второе важное событіе изъ его жизни—это его бракъ съ Ревеккой; сюда относится также изображеніе Елеазара и Ревекки у колодца (напр., Беноццо Гоццоли въ Campo Santo въ Пизѣ). Превосходно изображена исторія этого бракосочетанія на великолѣпныхъ рѣзныхъ стульяхъ на хорахъ въ аміенскомъ соборѣ (1502—22).

Исавъ. См. *Іаковъ* (Патріархъ).

Исаія. См. *Пророки.*

Исидоръ (Isidorus Hispalensis), святой, архіепископъ испалійскій (Севилья), авторъ многихъ ученыхъ сочиненій, († въ 636 г.), часто изображается испанскими художниками въ видѣ епископа въ бѣломъ одѣяніи. Лучше всѣхъ картина его кончины Хуана де ласъ Роэласъ, въ церкви св. Исидора въ Севильѣ.

Искусство въ обширномъ смыслѣ означаетъ извѣстную снаровку, навыкъ, умѣнье справиться съ какимъ нибудь дѣломъ; въ тѣсномъ смыслѣ *изящнаго* **и.** — наглядное воспроизведеніе природы въ ея полнотѣ и типичности, подъ вліяніемъ вдохновенія и при помощи особыхъ средствъ художественной техники и пріемовъ, усвоенныхъ изученіемъ. См. *Изящныя* **и.** Объ источникахъ для изученія **и.** см. *Исторія* **и.,** *Эстетика, Каталогъ, Художественныя изданія, Памятники, Техника* **и.**

Испагань, бывшая столица Персіи, въ провинціи Иракъ-Адшеми, съ великолѣпными, пышными зданіями, возникшими въ XVI в., группирующимися именно около большой площади (великій Мейданъ), окруженной аркадой съ стрѣльчатымъ сводомъ, съ куполомъ. Посерединѣ каждой стороны этой площади зданіе портала между стройными минаретами. Одинъ изъ этихъ порталовъ ведетъ къ большой мечети, заложенной шахомъ Аббасомъ Великимъ (1587—1629); внутри (главное святилище) покрыто куполомъ, вполнѣ фантастическаго восточнаго характера, съ пестро эмальированной черепицей. Повсюду прелестнѣйшіе орнаменты яркихъ цвѣтовъ на лазурно-голубомъ фонѣ. Насколько безупреченъ по расположенію, на столько небреженъ по украшенію также мѣстный двѣнадцатигранный памятникъ шаха Аббаса; окнами въ немъ служатъ раскрашенныя, вставленныя въ серебряныя рамы хрустальныя доски.

Испанія (алл.) изображается въ видѣ женщины, одѣтой въ длинную мантію, съ королевскимъ вѣнцомъ на головѣ и со львомъ или съ кроликомъ у ногъ. Гербъ **И.**—золотая крѣпость съ тремя башнями, въ золотомъ полѣ.

Испанское искусство. Исторія **и.** *архитектуры,* начинающаяся съ господства арабовъ при Абдурахманѣ (въ VIII в.), есть исторія *мавританскаго* стиля, развивавшагося въ Испаніи въ теченіи 7 вѣковъ (до 1492 г., когда пала Гранада). См. *Мусульманская архитектура.* Остатковъ римской архитектуры немного: они почти ограничиваются водопроводами. Вестготы оставили тоже немного; существующія же на югѣ зданія мавританскаго періода (711—1492) великолѣпны. Древнѣйшее, одно изъ замѣчательнѣйшихъ, со множествомъ колоннъ внутри, чрезвычайно оригинальной постройки, кордовская мечеть (начата 786 г.) обращена 1236 г. въ католическій соборъ. Другія, совершенно своеобразныя, въ легкомъ мавританскомъ стилѣ постройки, въ послѣднее время возобновляемыя отчасти такъ, какъ онѣ были при маврахъ (образчикъ ихъ см. рис. на 363 стр.), дворецъ и крѣпость *Альгамбра* (см. это) близь Гранады, минаретъ Гиральда и дворецъ Альказаръ въ Севильѣ, Puerta del sol и остатки Альказара въ Толедо. По мѣрѣ рас-



Мавританскій павильонъ близъ Гранады.

пространенія христіанства въ XI и XII вв. въ Испаніи, изъ южной Франціи проникло вліяніе *романскаго стиля*. Сюда принадлежатъ: соборъ Сантіаго де Компостелла, въ Толедо, ц. св. Исидора въ Леонѣ и ц. св. Петра въ Гуэска. Позднѣйшаго *р. с.* постройки нах. въ Саламанкѣ, Замора и Сигвенца, таррагонскій соборъ и крестный ходъ S. Pablo въ Барселонѣ. Гораздо значительнѣе было вліяніе *готики* (съ XIII в.), по французскимъ образцамъ. Зданія *г.* распространены по всему королевству. Къ лучшимъ и древнѣйшимъ принадлежатъ соборы: въ Толедо (начатъ 1226 г.), въ Бургосѣ, въ XIV в., соборы въ Валенсіи, Барселонѣ, Santa Maria del Mar, на о-вѣ Майоркѣ, въ Геронѣ. Къ позднѣйшей *г.* принадлежитъ замѣчательный 5-тикорабельный соборъ въ Севильѣ, церковь de los reyes въ Толедо (1494—98), соборъ въ Малагѣ, и пр. XVI вѣкъ, т. е. время подражанія антикамъ, оставилъ мало памятниковъ. Тутъ изъ смѣси стилей мавританскаго и готики съ античнымъ развилась фантастическая орнаментика, подъ наз. Platereskenstil—стиль особаго золоченія. Постройки этого періода—дворецъ и монастырь *Эскуріалъ* (см. это) близъ Мадрида (исполн. Хуаномъ де Херрера) и дворецъ въ Аранхуецѣ, дворъ во дворцѣ del Infantado въ Гвадалахарѣ, постройки Алонсо де Коваррубіаса. Съ XVII в. явилось подражаніе итальянцамъ и возвращеніе къ антикамъ, совпадаетъ съ временемъ Филиппа V (1701—1746). Сюда принадлежатъ замокъ въ Мадридѣ (1737—64) и монастырь *Мафра* (см. это).

Въ *скульптурѣ* необыкновенно замѣчательна рѣзьба изъ дерева. Съ испанскими памятниками этого рода, служащими украшеніями очень многихъ церквей, могутъ соперничать только Нидерланды. Эти изваянія, принадлежащія больше къ XVII в., раскрашивались, позолачивались и полировались особеннымъ способомъ. Въ церковной *с.* чужеземныя вліянія смѣнялись одни другими: французское нѣмецкимъ; въ XV в. фламандскій реализмъ, въ XVI в. стиль Возрожденія примѣнялся къ гробницамъ. Извѣстны скульпторы: Грегоріо Гернандецъ (1576—1636), Бер-

регуете, Хуанъ Мартинецъ Монтаньесъ († 1649) и его ученикъ Алонсо Кано. Въ XVII в. въ *с.* водворяется манерность. Изъ этого упадка воскрешаютъ *с.* ученики Кановы и въ особенности португалецъ Бастосъ.

Живопись нашла въ Испаніи болѣе благопріятную почву. Въ XV в. и первой половинѣ XVI в. *ж.* исключительно религіозная, подъ нидерландскимъ вліяніемъ; но со второй половины XVI в. возникаютъ самостоятельныя художественныя силы, какъ Луисъ Моралесъ, прозванный el Divino; подъ итальянскимъ вліяніемъ—Кампанья, Люисъ де Варгасъ и Виценте Хоанецъ. Изъ колористовъ венеціанской школы извѣстны Алонсо Санхецъ, Коялло и Хуанъ Фернандецъ Наваррете (1526—79). Самый блестящій періодъ *ж.*—XVII в., хотя она и запечатлѣна сильнымъ религіознымъ чувствомъ и монашескимъ аскетизмомъ. Основной ея элементъ—колоритъ, воспринятый отъ венеціанцевъ, Рубенса и Ванъ-Дика, но отличающійся особеннымъ своеобразнымъ блескомъ и выразительностью. Въ XVII в. развились главнымъ образомъ двѣ школы: *Севильская* (основатель ея Хуанъ де ласъ Роэласъ) и *Мадридская*. Характеръ обѣихъ заключается въ сильно развитомъ натурализмѣ, если не по содержанію, то по формѣ. У испанцевъ въ картинахъ не столько отвлеченный идеалъ, сколько человѣческая красота, возведенная до высокой степени совершенства формъ. Изъ *Севильской* школы вышли Веласкецъ, и Мурилло, изображавшіе, кромѣ религіозныхъ сюжетовъ, сцены изъ народной жизни, не въ маломъ видѣ, не въ фигуркахъ, а въ натуральную величину. Они могутъ считаться въ этомъ отношеніи, вмѣстѣ съ Рембрандтомъ и частію Іорденсомъ, родоначальниками новѣйшаго европейскаго направленія живописи, ставящей себѣ задачей дѣйствительнаго человѣка. Къ *Севильской* школѣ принадлежатъ: Пачеко, Хуанъ, де-ласъ Роэласъ, оба брата Геррера, Зурбаранъ, Веласкецъ, Алонсо Кано, Мурилло. Къ *Мадридской:* Луисъ Тристанъ, братья Кардуччіо, Леонардъ, Фернандесъ, де Миранда, Переда, Рици, Эскаланте, Клаудіо, Коельо и др. Къ *Валенсійской:* Рибальта, изучавшій въ Италіи Себ. дель Піомбо, затѣмъ Педро, Орренте, знаменитый натуралистъ Рибейра (Спаньолетто), писавшій въ духѣ Караваджо и очень часто превосходящій свой образецъ. Величайшимъ живописцемъ Испаніи былъ, безспорно, Веласкецъ (1599, † 1660). Въ этомъ художникѣ находимъ какъ возвышенную грацію, энергію, высокую мысль, такъ и превосходную воздушную перспективу и вполнѣ удавшуюся свѣтотѣнь. Портреты его стоютъ біографій; они вполнѣ передаютъ душу своихъ образцовъ. Блестящимъ представителемъ **и.** *ж.*, превосходящимъ всѣхъ севильцевъ, былъ Мурилло. Рождество Спасителя, Кухня Ангеловъ и Ребенокъ съ раками—извѣстныя его творенія, поражающія всѣхъ, кто любитъ естественность въ сочетаніи съ простосердечнымъ и страстнымъ вдохновеніемъ. Въ концѣ XVII в. началось паденіе, а потомъ, съ началомъ XIX в., явилось подражаніе сухому классицизму француза Давида. Къ этому времени относятся замѣчательные Лопецъ-и-Портаріа, Ривеллисъ-и-Хлипъ и др. Кромѣ того, извѣстны: Аленца, Ковавна, Ортега и др.

Литографія въ Испаніи развита довольно сильно.

И. и. стало извѣстно очень поздно, съ того времени, когда генералы Наполеона, особенно Сультъ, вывезли изъ страны богатыя коллекціи, разошедшіяся потомъ по Европѣ. Это обстоятельство способствовало тому, что петербургская эрмитажная коллекція испанскихъ живописцевъ въ этомъ отношеніи богаче всѣхъ европейскихъ музеевъ, за исключеніемъ мадридскаго и севильскаго. Новому реализму платятъ дань: по исторіи—Антоніо Гисбертъ (также жанристъ), Федериго де-Мадрацо, Бенито Мерсаде (болѣе идеалистъ), Франциско Прадилла (живетъ въ Римѣ) и Карлосъ Луизъ Рибера. По жанру—Леонъ д'Эскозура, Менецесъ, Пальмароли, Доминго и талантомъ всѣхъ превзошедшій покойный Маріано Фортуни.

Исполинскія могилы—могилы языческихъ временъ, встрѣчающіяся въ Германіи, Даніи, Англіи и Шотландіи, отчасти отдѣльно на небольшихъ воз-

вышеніяхъ или въ лѣсахъ, частью же расположены въ рядъ. Это — или небольшіе холмы, или же четыреугольники, сооруженные изъ глыбъ скалы. Они покрыты сверху большими плитами и окружены рядомъ камней. Въ нихъ находили сосуды (съ пепломъ) и разную посуду изъ мѣди, бронзы или костей, оружіе разнаго рода, скелеты значительныхъ размѣровъ.

Истинникъ (ст.) — названіе подлинника картины.

Историческая живопись трактуетъ южеты изъ прошлаго и изъ всего, что касается прошлаго, миѳологическіе, легендарные, героическіе подвиги и военныя событія, библейскіе, историческіе факты и сцены съ историческими личностями. Миѳологическаго содержанія **и. ж.** была еще у египтянъ. У классическихъ народовъ имѣла болѣе широкое значеніе (стѣнная живопись въ Помпеи). Средніе вѣка ограничивались библейской и легендарной исторіей, воспроизводившейся или въ античной фантастической обстановкѣ, или же въ сценахъ того времени, не заботясь объ исторической точности. Только съ конца среднихъ вѣковъ, рядомъ съ религіознымъ матеріаломъ, допускалась свѣтская исторія, которая довольствовалась сказаніями грековъ и римлянъ. Въ новѣйшія времена область **и. ж.** расширилась. Отъ нея требуется, помимо фактической точности, пониманіе характера народа, изъ жизни котораго берется извѣстный сюжетъ, и художественная композиція. Достоинства историческаго живописца составляютъ умѣнье оцѣнить инстинкты и страсти массъ, способность оторваться отъ своей эпохи, своей страны и воплотиться въ иные вѣка, иные народы. Независимо отъ такого реальнаго направленія **и. ж.**, существуетъ еще школа символистовъ или идеально-историческихъ живописцевъ, съ Каульбахомъ во главѣ. Образцомъ того, какъ трактуются ими историческіе сюжеты, можетъ служить „Пораженіе Гунновъ“ (367 срт.) Изъ картинъ на сюжеты классическіе укажемъ, какъ на образцовыя, на произведенія Альмы Тадемы (см. рис., 366 стр.). По **и. ж.** въ настоящее время наиболѣе выдаются произведенія нѣмецкія, въ особенности Лессингъ, Вернеръ, Вейзеръ и др. Однимъ изъ многихъ образцовъ по этой части можетъ слу-



Наполеонъ въ Москвѣ. Картина Вейзера.



Аудіенція у Агриппы, картина Альма Тадемы.



Пораженіе гунновъ. (Стѣнная живопись въ новомъ Берлинскомъ музеѣ).

жить картина Вейзера „Наполеонъ въ Москвѣ“ (стр. 365). Перечень историческихъ живописцевъ у насъ и на Западѣ см. подъ сл. *Живопись*.

Исторія — аллегорическое божество — дочь Сатурна и Астреи, изображается въ видѣ величественной женщины, облаченной въ великолѣпныя одежды и стоящей, оглядываясь назадъ, съ книгою въ одной рукѣ и съ перомъ въ другой, или въ видѣ Сатурна, съ крыльями. См. *Музы*.

Исторія искусствъ занимается изслѣдованіемъ развитія художественныхъ идей въ произведеніяхъ свободнаго творчества, т. е. въ такихъ произведеніяхъ, которыя болѣе или менѣе доступны пониманію каждаго образованнаго человѣка. Объ отличіи **и. и.** отъ археологіи см. *Археологія*. Изученіе **и. и.** начинается лишь со временъ Возрожденія. Но и тутъ она только собираетъ подготовительный матеріалъ, изучая отдѣльные памятники. Къ концу XVI в. античнымъ памятникамъ придается уже большое значеніе, какъ выразителямъ античной жизни. Съ открытія Геркуланума и Помпеи возникаетъ научная и археологическая разработка памятниковъ. Изъ многочисленныхъ трудовъ по этой части главнѣйшіе посвящаются сооруженіямъ Греціи, Малой Азіи и Египту, скульптурамъ Пареенона и эгинской пластикѣ. Первымъ научнымъ трудомъ XVIII в. считаются „Monumenti inediti“ Винкельманна (1767 г.) и его „Исторія искусства древности“ (1764 г.). За ними послѣдовалъ цѣлый рядъ изданій, каковы—Кайлюса „Recueil d'antiquités“, Висконти „Museo Pio-Clementino“, Бекера „Augusteum“, „Musée français“, Миллингена „Ancient unedited monuments“ и Рауль Рошетта „Monuments inédits“. Большое значеніе имѣло въ 20-хъ гг. XIX в. открытіе греческихъ вазъ въ Этруріи, послѣдствіемъ котораго было появленіе изслѣдованій Гергарда и Шарля Ленормана. Успѣхамъ археологическихъ открытій содѣйствовало учрежденіе *Археологическаго института* (см. это). Въ систематическомъ порядкѣ собраны изображенія античныхъ памятниковъ въ „Galerie mythologique“ Миллэна, въ „Denkmäler der alten Kunst“ К. Мюллера; памятники всѣхъ періодовъ искусства изданы Любке и Люцовымъ („Denkmäler der Kuust zur Übersicht ihres Entwickelungsgangs“), Земаномъ „Kunsthistorische Bilderbogen“ (текстъ Шорингера). По исторіи египетскаго искусства, которымъ впервые стали заниматься ученые, примыкавшіе къ экспедиціи Наполеона („Description de l'Egypte“) и затѣмъ прусская экспедиція подъ руководствомъ Лепсіуса („Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien“), большія услуги оказаны Шамполіономъ младшимъ, Маріеттомъ, Бругшемъ, Дюмиxеномъ, Эберсомъ, Перро и Шипье. По искусству въ Малой Азіи замѣчательны труды Фелло (Fellow), Фалькнера и Чарльза Ньютона; по Малой Азіи и Персіи—Шарль Тексье; по Ниневіи—Ботты, Виктора Поласа, Феликса Томаса, а также англичанина Лейарда, и о сооруженіяхъ Индіи Джемса Фергюсона (ср. Штарка „Systematik und Geschichte der Archeologie der Kunst“). Сюда же надо отнести труды о раскопкахъ, производившихся въ послѣднія десятилѣтія въ Олимпіи, Пергамѣ, Микенахъ, Кипрѣ и пр. Гораздо позднѣе антиковъ началось изученіе средневѣковаго искусства. Первыми стали заниматься имъ итальянцы, потомъ французы (Ландонъ, Дюшень). Обширное изученіе собственно произведеній живописи облегчено было лишь усовершенствованіями фотографіи. Появились фотографическія изданія коллекцій знаменитыхъ картинныхъ галлерей въ Мадридѣ, Флоренціи, Петербургѣ (Эрмитажная), Берлинѣ, Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ и пр., а также изданія коллекцій рисунковъ. Изъ такихъ изданій по скульптурѣ слѣдуетъ упомянуть атласъ къ „Storia della scultura“ Чиконьара, „Musée de sculptures“ Кларака (преимущественно по античной скульптурѣ). Изъ области средневѣкового искусства превосходны изданія: „Archives de la commission des monuments historiques de la France“, „Mittheilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung der Baudenkmale“ (съ 1856 г.), Гюбша „Altchristlichen Kirchen“; по христіанскому искусству замѣчательны у насъ изслѣдованія, вошедшія въ составъ „Вѣстника“ и „Сборника Общества древнехристіанскаго искусства“, монографіи Ѳ. И. Буслаева, Н. П. Кондакова, Г. Ф. Филимонова, а также „Христіанскія Древности“ В. А.

Прохорова. Къ обширнымъ изслѣдованіямъ принадлежатъ: Гайлабо—„Monuments de l'architecture", его же „Architecture V—XVI siècles" (6 томовъ); Серу д'Аженкура „Collection des monuments de l'architecture, sculpture et peinture IV—XVII siècles"; Ферстера „Denkmale der deutschen Baukunst, Bildnerei und Malerei" (12 томовъ). Описаніе памятниковъ искусства см. *Каталогъ* и *Памятники*. Изъ трудовъ спеціально по **и. и.** лучшіе: Куглера „Исторія искусствъ" (2 тома), Любке „Grundriss der Kunstgeschichte", Шназе „Geschichte der bildenden Künste". По школамъ — Ферстера „Denkmale der italienischen Malerei vom Verfall der Antike bis zum 16 Jahrhundert", Кроу и Кавалькаселля „History of painting in Italy" и Любке (2 т.), ихъ же „Исторія старонидерландской живописи", Ребера „Geschichte der neuen deutschen Kunst". Кромѣ того, неоконченная **и. и.** вообще Вольтманна († 1880) и Верманна, Розенберга „Geschichte der modernen Kunst". *Біографіи художниковъ,* кромѣ Вазари, Кареля ванъ-Вандерса и Зандрарта, изложены: въ „Geschichte der griechischen Künstler" Брунна, „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit", Доме (6 т.). Изъ словарей художниковъ упомянемъ: Наглера (22 тома, 1835—52 г.), его же „Monogrammlexikon" (4 тома), „Allgemeine Künstlerlexikon" Мюллера и Зейберта (3 тома, 2-е изд. 1878 г.), „Künstlerlexikon" Юліуса Мейера, „Artists of the nineteenth century" Клемента и Гуттона (2 т., 1879 г.), „Lexikon der dänischen Künstler" Вейлбаха и Мюллера „Künstlerlexikon der Gegenwart". Относительно русскихъ художниковъ свѣдѣнія можно найти въ статьяхъ В. В. Стасова („Двадцатипятилѣтіе русскаго искусства"), П. Н. Петрова („Сто лѣтъ русской живописи"), въ описаніи оригинальныхъ произведеній въ галлереяхъ Спб. Академіи Художествъ А. И. Сомова, въ каталогѣ Н. П. Собко „25-тилѣтіе русскаго искусства" и въ статьяхъ Ѳ. И. Булгакова („Наши живописцы и скульпторы"). Изъ лучшихъ біографій отдѣльныхъ художниковъ слѣдуетъ назвать: „Künstler des 19 Jahrhunderts" Пехта, Розенберга „Berliner Malerschule", Вольтманна „Holbein und seine Zeit", Гримме-Микель Анжело, Таузинга „Leben Albr. Dürers", Кроу и Кавалькаселя — Тиціанъ, Ферстера—Рафаэль и Корнеліусъ. По русскому искусству важны: Д. А. Ровинскаго „Словарь русскихъ граверовъ" и Ю. Иверсена „Словарь медальеровъ". См. также *Художественныя изданія, Техника, Эстетика.*

Источникъ—въ христіанской живописи символъ живой воды, **и.** спасенія, отсюда и символъ крещенія и возрожденія.

Италія на многихъ римскихъ медаляхъ изображается аллегорически въ видѣ женщины съ короною на головѣ, съ копьемъ въ правой рукѣ, съ рогомъ изобилія въ лѣвой и съ орломъ, сидящимъ на глобусѣ у ногъ, а также сидящей на глобусѣ съ упомянутыми атрибутами и жезломъ Меркурія.

Итальянское искусство. Исторія **и. и.**, т. е. народившагося въ Италіи послѣ паденія Западной римской имперіи, на первыхъ ступеняхъ развитія примыкаетъ къ исторіи *древне-христіанскаго и.* (см. это).

I. *Архитектура.* Съ XI в., съ нарожденіемъ *романскаго стиля* (см. это), начинается новая эпоха. Этотъ стиль, рядомъ съ типомъ древне-христіанской базилики, удерживаетъ и византійскій планъ центральныхъ построекъ. Впервые въ Ломбардіи, въ срединѣ XII в., обнаруживается стремленіе къ купольнымъ зданіямъ (соборъ въ Моденѣ, San Michele въ Павіи, Sant' Ambrogio въ Миланѣ, соборъ въ Пармѣ), а также къ миловиднымъ формамъ мусульманскихъ построекъ. Особенность *р. с.* въ Италіи: отдѣльная постановка колокольни, баптистерій, примѣненіе различныхъ цвѣтовъ строительныхъ матеріаловъ къ порталамъ, окнамъ, хорамъ и особенно къ западному фасаду, который облицовывается мраморными досками такъ, что получаются переливы различныхъ цвѣтовъ. Въ такомъ видѣ *р. с.* развивается самостоятельно въ Тосканѣ, именно въ Пизѣ, откуда переносится и на церковныя постройки сосѣднихъ земель (San Michele и San Frediano въ Луккѣ). Во Флоренціи *р. с.* (San Miniato) смѣшивается съ мусульманскими и норманскими элементами въ многочисленныхъ постройкахъ Нижней Италіи и Сици-

лiи, напр., капелла въ Палермо, соборъ въ Монреалѣ, Чефалу, салернскiй, Равелло и др. Особое мѣсто въ *р. с.* занимаетъ соборъ св. Марка въ *Венецiи* (см. это), возникшiй подъ византiйскимъ влiянiемъ. Только Римъ удерживаетъ *р. с.* въ видѣ формъ древне-христiанской базилики безъ примѣси какихъ либо новыхъ мотивовъ, своеобразно пользуясь архитектурной орнаментистикой, какъ разработывалась она въ XIII в. *Козьматами* (см. это). шею частью романскiй характеръ, причемъ удерживается и декоративная сторона романскаго стиля. Въ фасадѣ готическiя подробности перемѣшаны съ романскими круглыми арками. **И.** *г.* съ XV в. уступила мѣсто античному направленiю. Къ первымъ годамъ *г.* относится церковь San Francesco въ Ассизи, вслѣдъ затѣмъ явились: соборъ во Флоренцiи (нач. 1294 г., Арнольфа ди Камбiо, продолжавшiйся Джотто), съ колоссальнымъ куполомъ.



Дворецъ Пацци во Флоренцiи.

Съ XIII в. въ Италiи развивается своя *готика* (см. это), лишь въ рѣдкихъ случаяхъ примыкающая къ формамъ сѣверной *г.* Въ итальянской *г.* почти совершенно исчезаетъ базиличный планъ кораблей; отсюда возникаетъ система арокъ. Средній корабль, освѣщаемый круглымъ окномъ, дѣлается нѣсколько выше бокового корабля, такъ что главный свѣтъ падаетъ лишь чрезъ высоко помѣщенныя окна бокового корабля. Снаружи постройки **и.** *г.* гораздо менѣе сложны, чѣмъ *г.* сѣверной. Подпорные столбы имѣютъ боль-

По плану Джотто, рядомъ съ этимъ соборомъ колокольня (1324 г.), отстроена Таддео Гадди. Упомянемъ еще по внѣшности сходные между собою, но различающiеся изнутри, соборы въ Сiенѣ и Орвiето, Campo Santo въ Пизѣ. Въ перiодъ позднѣйшей *г.* начатъ (1386 г.) величественный внутри соборъ въ Миланѣ, далѣе—ц. San Perronio въ Болоньѣ, ц. Certoza близь Павiи, соборъ въ Комо. Свѣтскiя зданiя *г.*: во Флоренцiи дворецъ Пацци (см. рис.) Палаццо Веккiо, Баргелло и круглоарочная Loggia dei Lanzi, въ Сiенѣ—Палаццо Публико, въ

Болоньѣ—Loggia dei Mercanti; въ Венеціи—дворецъ дожей, элегантный Cà' d'oro и въ Феррарѣ—старая капелла герцоговъ. Отъ *г. н. а.* перешла къ Возрожденію. Первоначально замѣтно колебаніе между усвоенными традиціями и античными формами: удерживается планъ базилики съ куполомъ надъ центральнымъ четыреугольникомъ и отдѣльной колокольней, но взамѣнъ столбовъ, стрѣльчатой арки и крестового свода выступаютъ снова простая круглая колонна и круглая арка, а рядомъ съ базиликой опять находитъ себѣ приложеніе прежняя, куполомъ покрытая, центральная и круглая постройка. Но особенной красотой и разнообразіемъ отличается стиль *Ренессансъ* въ свѣтскихъ зданіяхъ, именно въ дворцахъ. Отцомъ этого стиля во Флоренціи считается Брунеллеско, за которымъ въ XV в. слѣдовали Микелоцци, Леонъ Баттиста Альберти, братья Джуліано и Бенедетто да Майано и Джуліано да Сангалло. На югѣ новый стиль примѣнялся спорадически, напр., Palazzo di Venezia, Берн. ди Лоренцо (1466 г.) въ Римѣ; тріумфальная арка Альфонса I въ Неаполѣ, Піетро ди Мартино (1443) и Porta Capuana (тамъ же) Джуліано ди Майано (1484). Тотъ же стиль отличается блескомъ, фантастичностью и яркой пестротою цвѣтовъ мрамора въ Венеціи (дворецъ Вендраминъ Калерги, Scuola di San Marco, дворъ дворца дожей), въ



Фасадъ Чертоза близь Павіи.

фасадѣ Certoza въ Павіи (см. 371 стр.), въ Миланѣ—въ Santa Maria delle grazie, во многихъ постройкахъ Болоньи, Вероны и въ великолѣпномъ дворцѣ въ Урбино. Съ XVI в. начинается высшій расцвѣтъ Ренессанса. Папа Юлій II пересадилъ его въ Римъ, сдѣлавшійся центромъ архитектуры, скульптуры и живописи. Это — второй Перикловъ вѣкъ. Въ *а.* строже стали соблюдаться античныя формы, установились на принципахъ Витрувія архитектоническія правила. Всѣ свѣтскія зданія того періода во всѣхъ формахъ носятъ отпечатокъ благородства. Напротивъ, церковныя постройки потерпѣли много отъ античныхъ формъ. Великимъ основателемъ *римской школы* Ренессанса былъ Браманте, подъ вліяніемъ котораго создались значительныя произведенія. Мастерами явились Перуцци, Рафаэль, его ученикъ Джуліо Романо, Антоніо да Сангалло изъ Флоренціи, въ Венеціи Джакопо Сансовино и Скамоцци, въ Веронѣ—Микеле Санмикели и въ Виченцѣ—чисто классическій Палладіо. Въ измѣненномъ видѣ Ренессансъ былъ пересозданъ Микель Анжело, умѣвшимъ придавать живописность геніальнымъ комбинаціямъ античныхъ формъ, но ученики его неудачно подражали ему. Только Виньола и Вазари строже держались правилъ классической древности и въ этомъ направленіи создали красивыя постройки. Сооруженіемъ дворцовъ прославился еще въ Генуѣ Галеаццо Алеси, ученикъ Микель Анжело. Характеръ благороднаго спокойствія и полной красоты въ XVII в. уступилъ мѣсто субъективному произволу и насильственному преувеличенію формъ, что̀ и выразилось въ стилѣ *барокко* (см. это). Значительнѣйшіе мастера этого стиля—Бернини, извѣстный и какъ скульпторъ, стремился къ величественности впечатлѣнія (колоннады ц. св. Петра и Scala regia въ Ватиканѣ), и Боромини, не признававшій никакихъ архитектоническихъ правилъ. Въ XVIII в. наступилъ упадокъ и. *а.* Только при Піѣ IX началось реставрированіе церковныхъ зданій въ новѣйшемъ декоративномъ вкусѣ, и современный стиль и. *а.* не безъ основанія наз. *салоннымъ*.

II. *Скульптура.* Въ раннюю эпоху находилась на очень низкой ступени, о чемъ свидѣтельствуютъ бронзовыя двери въ церкви св. Зенона въ Веронѣ и изъ каменныхъ скульптуръ — изображеніе Тайной вечери на каѳедрѣ св. Амвросія въ Миланѣ. Исключеніе составляютъ только бронзовыя издѣлія, созданныя подъ византійскимъ вліяніемъ, особенно порталы въ Санъ-Марко въ Венеціи и во многихъ соборахъ Нижней Италіи, а также работы Бенедетто Антелами въ пармскомъ баптистеріи, въ San Giovanni in Fonte въ Веронѣ. Только въ XIII в. *с.* получила новое направленіе, подъ руководствомъ Николо Пизано. Съ нимъ античность вдругъ воскресла во всей своей силѣ и красотѣ, хотя и на короткое время, такъ какъ его дѣятельность относится къ концу этого періода. Одною изъ лучшихъ его работъ признается великолѣпная каѳедра въ баптистеріи въ Пизѣ (1260 г.). Но ее превосходитъ позднѣйшее его произведеніе, каѳедра въ сіенскомъ соборѣ. Рельефы по бокамъ изображаютъ событія изъ жизни Христа. Онъ же работалъ надъ украшеніемъ фонтана передъ ратушей въ Перуджіи. Своимъ новымъ развитіемъ *с.* обязана Джованни Пизано (1240—1328), сыну Николо. Онъ исполнилъ въ 1301 г. каѳедру въ церкви св. Андрея въ Пистоѣ, съ рельефными, глубоковыразительными сценами изъ исторіи Христа. Имъ же исполнена въ церкви св. Доминика въ Перуджіи гробница папы Бенедикта XI. Отъ каѳедры въ соборѣ въ Пизѣ сохранились только отдѣльныя части. Подъ вліяніемъ Джотто (ему принадлежатъ рельефы на колокольнѣ флорентійскаго собора), сдѣлался замѣчательнымъ мастеромъ Андреа Пизано (1270—1345). Его главное произведеніе — бронзовая дверь баптистерія во Флоренціи, представляющая, на 28 превосходно распредѣленныхъ доскахъ, исторію Іоанна Крестителя и отдѣльныя фигуры Добродѣтелей въ образцово-выразительной простотѣ рельефнаго стиля. Другимъ мастеромъ былъ Орканья (Андреа ди-Чіоне, 1329—1368 г.). Онъ создалъ великолѣпный престолъ въ

главномъ алтарѣ Or-San-Michele во Флоренціи, быть можетъ, самое блестящее декоративное произведеніе въ свѣтѣ. Въ Венеціи, Миланѣ, Неаполѣ и Римѣ *с.* примѣнялась къ величественнымъ гробницамъ изъ мрамора. Выдающимся произведеніемъ слѣдуетъ считать памятники Скалигеровъ въ Веронѣ. Превосходны также могилы св. Августина въ соборѣ въ Павіи и мученика Петра въ церкви св. Евсторгія въ Миланѣ. Съ XV в. *и. с.* стремится достигнуть наиболѣе натуральности, выразительности



Марія, молящаяся младенцу Христу, Луки Делла-Роббіа.

и наиболѣе полной красоты. Тоскана выступаетъ во главѣ другихъ мѣстностей Италіи. Первымъ замѣчательнымъ мастеромъ, представителемъ переходного періода отъ прежней эпохи къ новымъ стремленіямъ, былъ Джакопо Делла Кверчья (della Quercia, 1374—1438 г.), прозванный della Fonte. Его главныя произведенія: могила въ ризницѣ собора въ Луккѣ, пластическія украшенія главнаго портала церкви св. Петронія въ Болоньѣ и скульптурныя работы на фонтанѣ Piazza del Campo въ Сіенѣ, за превосходное исполненіе которыхъ онъ и получилъ свое прозвище. Несравненно большее значеніе имѣетъ великій флорентійскій мастеръ Лоренцо Гиберти (1378—1455), одинъ изъ величайшихъ скульпторовъ всѣхъ временъ. Знаменитый его шедевръ—восточныя двери баптистерія во Флоренціи, исполнявшіяся въ теченіе 1427—47. На нихъ, въ десяти живописно расположенныхъ рельефахъ съ богатыми архитектоническими и ландшафтными задними планами представлены ветхозавѣтныя событія отъ сотворенія міра до потопа. Со времени этого шедевра живописный рельефный стиль надолго одерживаетъ побѣду надъ чисто пластическимъ. Нѣсколько раньше (1403—1424) онъ создалъ болѣе простую, но не менѣе превосходную дверь въ сѣверномъ порталѣ баптистерія. Здѣсь онъ держится еще пути, указаннаго Андреа Пизано, и въ 28 отдѣлахъ передаетъ благородныя своей простотой, пластически скомпанованныя сцены изъ жизни Христа, а также фигуры евангелистовъ и отцовъ Церкви. Рядомъ съ Гиберти и, безъ сомнѣнія, подъ его вліяніемъ, развился болѣе юный его современникъ, Лука Делла-Роббі-

(1400—1482). Главной задачей этого художника было исполненіе фигурныхъ рельефовъ изъ обожженной и глазурованной глины, большею частью бѣлаго цвѣта по свѣтлоголубому фону, съ незначительнымъ добавленіемъ желтаго, зеленаго и фіолетоваго цвѣтовъ. Въ молодые годы имъ создано нѣсколько произведеній изъ мрамора и бронзы. Таковы, напримѣръ, прелестные мраморные рельефы поющихъ и танцующихъ дѣтей на клиросной трибунѣ собора, въ настоящее время находящіеся въ музеѣ Баргелло. Но главное значеніе дѣятельности его основано



Pietà.
Микель Анжело.

все-таки на глазурованныхъ терракоттахъ. Замѣчательны не разъ копировавшіяся теракотты съ фигурами Мадонны съ ребенкомъ въ кругу ангеловъ и святыхъ (см. рис. 373 стр.). Эти работы были распространены въ церквахъ Тосканы, а также въ музеѣ Баргелло во Флоренціи. Третьимъ флорентинскимъ скульпторомъ былъ Донателло (1386—1466), державшійся строго натуралистичестаго направленія. Всего лучше удавались ему энергическія юношескія фигуры, какъ напримѣръ, св. Георгій въ церкви св. Михаила. Превосходные рельефы изъ бронзы создалъ онъ для главнаго алтаря въ церкви св. Антонія въ Падуѣ; тамъ же передъ фасадомъ церкви поставлена была большая конная статуя полководца Гаттамелаты—первая конная статуя въ новѣйшемъ искусствѣ. Тогда же Верроккіо сдѣлалъ еще болѣе смѣлаго пошиба мѣдную конную статую полководца Коллеони, которую можно видѣть и теперь въ Венеціи на площади Санъ-Джованни-е-Паоло. Тосканская с. этой эпохи была такъ богата творческой силой, что ея художники призывались повсюду въ Италіи. Но рядомъ съ ними, въ Верхней Италіи заявляютъ свою дѣятельность и много туземныхъ мастеровъ. Таковъ, напримѣръ, въ Венеціи Mastro Бартоломео, переходящій отъ идеальнаго стиля среднихъ вѣковъ къ реалистическому XV в., затѣмъ цѣлая семья художниковъ Ломбарди переноситъ въ Венецію свою дѣятельность. Въ XVI в. Флоренція по-прежнему выступаетъ впередъ. Леонардо да Винчи дѣлаетъ колоссальную конную статую Франческо Сфорцы въ Миланѣ, но она, къ сожалѣнію, разрушена. Сансовино, собственно Андреа Контуччи (въ 1460—1529 г.), можно назвать Рафаэлемъ пластики, какъ за его высокое совершенство формы, такъ и за гармоничную красоту композиціи. Замѣчательны: бронзовая группа Крещенія Христа на восточномъ порталѣ баптистерія во Флоренціи, двѣ красивыхъ могилы прелатовъ въ хорахъ церкви св. Маріи del Popolo въ Римѣ и пластическое украшеніе Casa Santa въ Лоретто. Рафаэль также составилъ проекты многихъ пластическихъ произведеній и, быть можетъ, выполнялъ собственноручно мраморную статую сидящаго Іоны въ Chigi—капеллѣ церкви св. Маріи del Popolo въ Римѣ. Болѣе сильное вліяніе на общій ходъ пластики оказалъ Микель-Анжело Буонаротти (1475—1564). Хотя онъ великъ и въ архитектурѣ, и въ живописи, но самъ онъ считалъ скульптуру искусствомъ наиболѣе роднымъ ему. Онъ глубоко изучалъ образцовыя произведенія античнаго міра и изъ нихъ создалъ свой собственный идеальный стиль, за который его считали ученикомъ древнихъ; но, съ другой стороны, онъ первый нарушилъ традиціи, и съ нимъ начинается господство субъективно-

сти. Въ молодые годы онъ исполнилъ статую Pietà въ церкви св. Петра въ Римѣ (1499 г.): это Мадонна, плачущая надъ тѣломъ своего божественнаго Сына, мраморная группа (см. рис. 374 стр.). Къ эпохѣ его разрыва съ традиціями древности относится колоссальная мраморная статуя Давида, исполненная для Палаццо Веккіо во Флоренціи (теперь во дворѣ Академіи). Съ 1503 г., когда Микель-Анжело былъ приглашенъ въ Римъ папою Юліемъ II, начинается эпоха высшаго его мастерства. Тамъ же сдѣлана имъ статуя сидячаго Моисея для церкви S. Pietro in vincoli въ Римѣ. Въ музеѣ Баргелло во Флоренціи сохранились многія изъ его произведеній. Въ ц. св. Лаврентія (тамъ же) находится исполненная глубины чувства мраморная статуя Мадонны съ младенцемъ. Въ Луврѣ хранятся двѣ превосходныхъ статуи невольниковъ и красивая Мадонна въ ц. Богоматери въ Брюгге. Геніальный произволъ, какой все болѣе и болѣе позволялъ себѣ этотъ великій мастеръ, становился роковымъ для искусства, и тѣмъ опаснѣе, чѣмъ менѣе таланта было въ подражателяхъ Микель-Анжело. Но нѣкоторые художники оставили достойныя вниманія произведенія, въ ихъ числѣ Бенвенуто Челлини (1500—1572 г.). Въ Луврѣ находится его красивый рельефъ изъ бронзы — Нимфа Фонтенбло. Но его талантъ проявился, главнымъ образомъ, въ болѣе мелкихъ работахъ чеканнаго искусства, какъ напримѣръ, знаменитая солонка въ Амбрасовской коллекціи въ Вѣнѣ. Въ жесткомъ натурализмѣ школъ Верхней Италіи водворилось въ эту эпоху вѣяніе чувства красоты и прелести. Въ такомъ направленіи работали художники въ Болоньѣ и въ Моденѣ. Но прославившимся мастеромъ школъ Верхней Италіи былъ Джакопо Татти, прозванный по имени своего великаго учителя Джакопо Сансовино (1486—1570). Въ флорентинскомъ соборѣ есть его статуя апостола Іакова. Изъ его многочисленныхъ работъ въ Венеціи особенно выдаются бронзовыя двери въ ризницѣ св. Марка. Въ XVII в. и въ *с.* водворился стиль барокко. Мастеромъ, имѣвшимъ рѣшительное вліяніе на всю *с.* своего времени, былъ Лоренцо Бернини (1598—1680), извѣстный и своею архитектурной дѣятельностью. Излюбленными его сюжетами были такія сцены, какъ похищеніе Прозерпины, въ виллѣ Ludovisi, или бѣгство Дафны, преслѣдуемой Аполлономъ, въ виллѣ Боргезе въ Римѣ. Отъ аффектированной претенціозности, въ какую впала пластика XVIII в., впервые съумѣлъ отдѣлаться и возвыситься до чисто классическихъ воззрѣній венеціанецъ Антоніо Канова (1757—1822). Особенно ему удавалось воспроизводить образы женской красоты, хотя еще и здѣсь невполнѣ устранялась манера предшествовавшей эпохи пріукрашивать и придавать поддѣльный блескъ пластическому произведенію. Менѣе удавались ему композиціи съ возвышенными сюжетами, какъ на памятникахъ Тиціана (Фрари въ Венеціи) и Альфіери (С. Кроче во Флоренціи), эрцъ-герцогини Христины (Вѣна, францисканская ц.) и папъ Климента XIII (въ ц. св. Апостоловъ), Климента XIV (въ ц. св. Петра въ Римѣ), а греческіе сюжеты выходили совсѣмъ слабыми, какъ напр., группа двухъ гладіаторовъ и статуя Персея въ Ватиканѣ. Къ числу удавшихся изъ его произведеній принадлежитъ группа *Грацій* (см. это), исполненная для Англіи. Вліяніе Кановы на современниковъ было огромное, и немногіе изъ скульпторовъ этой эпохи остались независимыми отъ него. Важнымъ центромъ новѣйшей пластики является Римъ съ его многочисленными мастерскими. Здѣсь работали Канова и Торвальдсенъ, и въ ихъ направленіи тамъ-же дѣйствовалъ достойный ученикъ ихъ — Пьетро Тенерани, какъ представитель благороднаго классическаго направленія. Наиболѣе крупными скульпторами послѣ Кановы въ двухъ главныхъ нынѣшнихъ школахъ Рима и Милана считаются: Біенэмэ, Мароккетти, Фраккароли, Тантардини, Піо Феди, Піетро Маньи, Барцали, реалистъ Монтеверде, Джован. Дюпре, его ученики Энрико Пацци и Винченцо Вела.

III. *Живопись* до XII в. находилась подъ византійскимъ вліяніемъ. Преимущественно преобладала мозаичная *ж.* (внутренность Санъ-Марко въ Венеціи). Въ мозаикахъ Марторана и капеллы Палатина въ Палермо, въ монреальскомъ соборѣ, въ баптистеріи во Флоренціи, въ S. Maria in Trastevere въ Римѣ и въ S. Maria Maggiore (Іакова Торрити) въ XII в. обнаруживается замѣтный слѣдъ жизненности. Къ XIII в. относится дѣятельность Джованни Чимабуэ во Флоренціи, основателя національно-итальянской *ж.* (1240—1302). Примыкая еще къ традиціонному направленію, произведенія его изобличаютъ, однако, индивидуальное художническое настроеніе и нѣжный колоритъ. Почти такое же явленіе замѣчается и въ Сіенѣ, гдѣ Гвидо ди Сіена слѣдуетъ тому же направленію, а Дуччо ди Буонисенья (1311) создаетъ свой знаменитый алтарный образъ Страстей Господнихъ. Съ большей свободой и увѣренностью слѣдуетъ тому же направленію Джотто (1276—1336), ученикъ Чимабуэ, расширившій кругозоръ живописца, усовершенствовавшій композицію, придавшій фигурамъ драматизмъ и характерность и возвысившій *ж.* на степень излюбленнаго искусства Италіи. Изъ его многочисленныхъ учениковъ, работавшихъ во Флоренціи, Пизѣ и Ассизи, замѣчательны: Таддео Гадди, Спинелло Аретино, Никколо ди Піетри; самый замѣчательный изъ нихъ (онъ же скульпторъ и архитекторъ)—Андреа Орканья. Изъ *Сіены* вышли послѣдователями Дуччо выразители внутренней жизни и чувства: Симоне ди Мартино и братья Лоренцетти, Піетро и Амброджо. Въ то же время въ Падуѣ Алтикьеро и Джакопо д'Аванцо обнаруживаютъ живое отношеніе къ дѣлу и яркій колоритъ (произведенія ихъ въ капеллахъ San Felice и San Giorgio. См. *Падуя*). И въ XV в. во главѣ движенія и творчества по *ж.* остается Флоренція. Тутъ выступаетъ цѣлый рядъ художниковъ, основательно изучающихъ технику. Какъ бы переходной ступенью къ новому направленію является дѣятельность рѣшительнаго реалиста Андреа дель Кастаньо, идущаго по стопамъ Донателло, а съ другой стороны—Мазолино и его великаго ученика Мазаччо, котораго превосходныя фрески въ S. Maria del Carmine во Флоренціи служили предметомъ удивленія для всѣхъ послѣдующихъ мастеровъ. Въ XV в. традиціямъ и воззрѣніямъ среднихъ вѣковъ успѣваетъ придать новую жизнь несравненной искренностью и прелестью выражаемаго имъ чувства Фра - Джованни Анжелико (1387—1455), прозванный по мѣсту родины Фьезольскимъ. Онъ остается единственнымъ въ своемъ родѣ, какъ цвѣтокъ, который поздно распускается и принадлежитъ уже миновавшему сезону. Никогда съ такой красотой въ изобразительномъ искусствѣ не выражались сердце христіанина, полное божественной любви, ангельски-чистая свѣтлость и чистота души, какъ въ его произведеніяхъ. Это особенно видно въ его картинахъ небольшого размѣра, изъ которыхъ нѣсколько находятся въ Академіи во Флоренціи, въ Уффиціяхъ и въ музеѣ св. Марка, въ томъ числѣ драгоцѣнное „Вѣнчаніе св. Дѣвы" (см. рис. 377 стр.). Превосходны фрески въ прежнемъ монастырѣ св. Марка во Флоренціи, гдѣ благородный художникъ жилъ монахомъ, — большихъ размѣровъ Распятіе въ залѣ капитула, а также многочисленныя, исполненныя благороднаго чувства, небольшія стѣнныя картины въ отдѣльныхъ кельяхъ. Другія значительныя произведенія Фра-Джованни находятся въ соборѣ Орвіето и въ капеллѣ Николая V въ Ватиканѣ. Какъ въ предшествующую эпоху, такъ и въ XV в. *Тосканская школа* идетъ впереди другихъ по богатству и устойчивой силѣ художественнаго творчества. Священные сюжеты даютъ главный матеріалъ для изображеній, но теперь главное въ натуральномъ изображеніи дѣйствительности. Священныя фигуры окружаются богатыми ландшафтами, украшаются пышными архитектоническими формами, и современники художниковъ въ полномъ костюмѣ того времени дѣлаются участниками и очевидцами священныхъ событій. Дѣйствительная жизнь впервые трактует-

ся серьезно и обстоятельно, какъ предметъ искусства. Послѣ Мазолино (фрески въ Castiglione d'Olona близь Варезе), который обнаруживаетъ эту манеру еще нерѣшительно, настоящимъ реформаторомъ на означенномъ пути является Мазаччо (1401—1428). Его главныя произведенія составляютъ фрески въ капеллѣ Бранкаччи, въ ц. св. Маріи del Carmine во Флоренціи. Эти фрески доведены до конца, уже послѣ ранней смерти художника, Филиппиномъ Липпи. Эти смѣлыя, энергическія композиціи вызывали въ современникахъ удивленіе и охоту къ подражанію. Первымъ между ними былъ Фра-Филиппо (около (1412—1469). Замѣчательны его стѣнныя картины въ соборѣ въ Прато, изображающія исторію Іоанна Крестителя и Стефана. Его картины отличаются нѣжной прелестью и гармонично-яркимъ колоритомъ. Однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ художниковъ этой эпохи является далѣе Доменико Гирландайо (1451—1495), считающійся духовнымъ наслѣдникомъ Мазаччо. Къ раннимъ его работамъ принадлежитъ стѣнная картина въ Сикстинской капеллѣ въ Римѣ. Еще важнѣе два цикла фресковыхъ изображеній, какими въ 1485 г. художникъ украсилъ капеллу Сассетти въ ц.св.Троицы во Флоренціи (житіе св. Франциска) и въ 1490г. хоры въ церкви св. Маріи Novella (см. рис. 378 стр.). Сверхъ того, замѣчательны: Беноццо Гоццоли—своими истинно-наивными и радостными стѣнными сценами изъ Ветхаго Завѣта, особенно исторіею Ноя въ Campo Santo въ Пизѣ; Сандро Боттичелли—своими прелестными картинками и фресками въ Сикстинской капеллѣ, а также его ученикъ Филиппино Липпи (сынъ Фра-Филиппо)—полными жизни фресками въ Carmine во Флоренціи (окончаніе цикла, начатаго Мазаччо), и въ ц. св. Маріи Novella. Рядомъ съ этими самостоятельными и великими мастерами, выдается, какъ одинъ изъ вліятельнѣйшихъ художниковъ, Лука Синьорелли изъ Кортоны (1438—1521), смѣлый и энергичный, превосходящій всѣхъ своихъ современниковъ страстными изображеніями потрясающихъ сценъ. На апогей его оригинальнаго дарованія указываютъ фрески, какими онъ завершилъ начатую Фра-Анжелико живопись капеллы Мадонны въ соборѣ въ Орвіето. До высшаго мастерства довелъ онъ изображеніе нагого человѣческаго тѣла въ самыхъ смѣлыхъ дви-



Вѣнчаніе св. Дѣвы, Фьезоле.

женіяхъ. Изъ школъ Верхней Италіи стоитъ впереди *Падуанская* съ своимъ первымъ мастеромъ Мантеньей (1431—1506). Его главное произведеніе составляютъ стѣнныя картины въ ц. Eremitani въ Падуѣ, изображающія легенду св. Іакова и Христофора. Онъ принадлежитъ также къ первымъ граверамъ на мѣди въ Италіи. Около того же времени въ Ломбардіи выступаетъ *Миланская школа* и еще значительнѣе *Венеціанская школа* (см. это), которой основателемъ считается Джованни Беллини (1436—1516). Среди господствовавшаго реалистическаго стремленія, какимъ прониклись всѣ школы Италіи XV в., сохранилось въ Умбріи, въ мирныхъ лѣсныхъ долинахъ верхняго Тибра, самостоятельное художественное направленіе, которое основывалось болѣе на глубокомъ чувствѣ, нежели на непосредственномъ истолкованіи внѣшней жизни. Основателемъ этого направленія былъ собственно Никколо ди Либераторе (раньше ошибочно называвшійся—Никколо Алунно) изъ Фолиньо, хотя Пьетро Перуджино (1446—1524) принялъ на себя начатое дѣло и въ теченіе своей долгой жизни довелъ его до своеобразнаго совершенства. Во всѣхъ его картинахъ преобладаетъ глубокая религіозная мечтательность. Едва ли какому либо другому мастеру въ той же мѣрѣ удавалось выражать молитвенное настроеніе, чувство самоотреченія, скорби и экстаза. Его женскія фигуры отличаются большой живостью, удается ему и почтенная старость; онъ не можетъ справиться только съ выраженіемъ мужественной силы, энергической воли. Къ лучшимъ временамъ его дѣятельности относится Мадонна на тронѣ, нынѣ въ галлереѣ Ватикана. На ряду съ нимъ слѣдуетъ назвать почтеннаго Франческо Франча въ Болоньѣ, отличавшагося превосходно отдѣланными алтарными картинами (въ ц. св. Джакомо Маджоре и въ Пинакотекѣ въ Болоньѣ). Подъ непосредственнымъ вліяніемъ фландрской школы развивалась *Неаполитанская школа.* Главнымъ ея мастеромъ былъ Антоніо Соларіо. Въ XVI в. и. *ж.* того періода носила печать классичности. Тутъ выступаютъ другъ за другомъ цѣлымъ рядомъ первокласные мастера, которые въ столь многихъ своеобразныхъ направленіяхъ достигли одинаково высшей степени идеальной красоты и классическаго совершенства. *Леонардо да Винчи* (1452—1519) открылъ своею дѣятельностью эту новую и высшую эпоху *ж.* Съ 1482 г. онъ былъ призванъ въ Миланъ ко двору Лодовико



Захарія пишетъ имя Іоанна, Гирландайо.

Сфорцы и здѣсь создалъ свою знаменитую „Тайную Вечерю“ (см. *Вечеря Тайная*) въ рефекторіи при ц. св. Маріи delle Grazie (см. рис.). Наиболѣе даровитымъ и преданнымъ ученикомъ Леонардо былъ Бернардино Луини. Прекрасны фрески его францисканской ц. въ Лугано и въ ц. св. Маврикія въ Миланѣ. Гауденціо Феррари, бывшій ученикомъ старѣйшей Ломбардской школы, развилъ свое дарованіе подъ вліяніемъ Леонардо и Умбрійской школы. Ему принадлежитъ замѣчательная стѣнная живопись въ ц. св. Христофора въ Верчелли. Къ лучшимъ ученикамъ Леонардо причисляется Андреа Соларіо; ему принадлежатъ изображенія красивыхъ Мадоннъ въ Брерской галлереѣ въ Миланѣ, а также въ Луврѣ въ Парижѣ. Ломбардской школы держался первоначально Джанантоніо Бацци, прозванный il Soddoma, на котораго позднѣе повліяло благородное искусство Рафаэля. Призванный въ Римъ папой Юліемъ II, онъ исполнилъ тамъ много произведеній стѣнной живописи для Ватикана. Изъ нихъ, однакожъ, уцѣлѣли лишь немногія. Къ благороднѣйшимъ созданіямъ того времени принадлежитъ отличающееся удивительной глубиной душевной скорби и поразительной красотою произведеніе его—изображеніе св. Севастьяна въ галлереѣ Уффицій во Флоренціи. Микель Анжело Буонаротти (1475—1564), является однимъ изъ первыхъ и величайшихъ живописцевъ; даже можно сказать, что въ возвышенности, энергичности, глубокомысленности, въ смѣлыхъ движеніяхъ и величавыхъ формахъ ни одинъ изъ живописцевъ никогда не могъ сравняться съ нимъ. У него колоритъ не уступаетъ рисунку. Поэтическій духъ, наполнявшій его скульптурныя произведенія, живетъ также и въ большихъ картинахъ, созданныхъ имъ. Станковыя картины не были его дѣломъ; когда онъ былъ стѣсня-



Группа изъ „Тайной Вечери“, Леонардо да Винчи.

емъ пространствомъ, онъ охотно обращался къ языку мрамора. Онъ безъ посторонней помощи самъ исполнилъ двѣ фрески, величайшія изъ существующихъ. По заказу папы Юлія II, онъ расписалъ, съ 1508 г. по 1512 г., потолокъ Сикстинской капеллы. Этотъ потолокъ—совершеннѣйшее изъ всѣхъ произведеній мастера и превосходнѣйшій по силѣ выразительности памятникъ живописи всѣхъ временъ. На огромномъ пространствѣ, въ центрѣ свода, въ восьми картинахъ разной величины, представлены главныя сцены книги Бытія, съ сотворенія міра (см. рис.) до потопа. На большихъ треугольныхъ парусахъ арки представлены сидящими фигуры пророковъ, сивиллъ, указывающихъ на Мессію; въ четырехъ углахъ изобразилъ онъ четырекратное спасеніе израильтянъ, а именно: Мѣднаго Змія, Голіаѳа, Юдиѳь и Эсѳирь. На углахъ и тимпанахъ оконъ видны въ красивыхъ группахъ фигуры предковъ Маріи, ожидающихъ Спасителя. Къ этой массѣ богатыхъ мыслями и глубоко обдуманныхъ сценъ и фигуръ онъ прибавилъ еще на расписныхъ постаментахъ и въ другихъ второстепенныхъ мѣстахъ цѣлый міръ превосходныхъ фигуръ, исполненныхъ бронзовой и сѣрой краской, которыя, гармонируя съ архитектоническими линіями зданія, придаютъ ему жизнь, не бросаясь въ глаза зрителю. Спустя 30 лѣтъ, уже въ преклонномъ возрастѣ, мастеръ, по порученію папы Юлія II, создалъ на алтарной стѣнѣ той же капеллы свой Страшный судъ (см. это). Благоденствовавшая Флоренція была такъ богата художественными силами, что рядомъ съ наилучшими мастерами, Леонардо и Микель Анжело, самостоятельно работали и другіе даровитые художники. Изъ нихъ слѣдуетъ назвать Фра Бартоломео (Baccio della Porta, 1469—1517). Онъ почти исключительно писалъ картины, изображающія молитвенное стояніе, и въ этомъ отношеніи былъ однимъ изъ первыхъ по торжественно подвижному ритму композиціи, благородству фигуръ и глубинѣ впечатлѣнія. Рядомъ съ этимъ художникомъ пользовался самостоя-



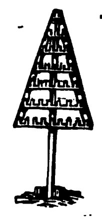
Саваоѳъ при созданіи свѣта, Микель Анжело.

Изобрѣтателемъ его считается итал. золот. дѣлъ мастеръ Томмазо Финигуерра. Уже въ XV в. занимался *г.* Бачо Бандини, послѣ него Мантенья. У Марко Антоніо Реймонда, гравировавшаго наиболѣе съ Рафаэля грабштихомъ, замѣтно болѣе свободы въ работѣ. Въ то же время Агатино Каррачи, Пармиджано, Карло Маратти и Піетро Теста съ замѣчательнымъ искусствомъ работали крѣпкой водкой. Въ новѣйшее время замѣчательны, какъ граверъ пунктиромъ, Бартолоцци, а какъ граверы штрихами: Кунега, Вольпати, Беттелини и Рафаэль Моргенъ, который возвелъ свое искусство до высокой степени совершенства.

Italique (тип.)—курсивный шрифтъ, изобрѣтенный Альдомъ Манучи.

Ифигенія, дочь царя Агамемнона, приговоренная жрецомъ Калхасомъ къ жертвѣ за убіеніе Агамемнономъ оленицы, которая была посвящена Артемидѣ. Богиня переселила ее въ Тавриду, а вмѣсто нея въ жертву была принесена оленица. Это жертвоприношеніе нерѣдко трактуется въ античномъ искусствѣ, а лучшее произведеніе принадлежитъ Тиманту. Тутъ Агамемнонъ отворачивается съ покрытой головой отъ жертвы. Извѣстна еще стѣнная живопись изъ Помпеи (въ Неаполитанскомъ музеѣ), гдѣ Калхасъ стоитъ у алтаря, а Одиссей и Діомедъ поднимаютъ несчастную жертву, тогда какъ вверху появляется съ оленицей Артемида и Нимфа. Въ новѣйшей живописи немало изображеній **И.** въ Тавридѣ, на морскомъ берегу. **И.** душой стремится въ страну грековъ. Любопытна, напр., картина Фейербаха (см. рис. на 384 стр.).

Ифъ—треугольный станокъ для иллюминаціонныхъ плошекъ.



Ихнографія (арх.)—горизонтальный и геометральный планъ зданія.

ΙΧΘΥΣ (греч.)—акростихъ фразы: „Іисусъ Христосъ, Бога Сынъ, Спаситель", что значитъ по-гречески *рыба,* и потому *р.* есть символъ Христа.

Ичеготы, *ичетоги, ичетыги, ичитыги, ичотоги* и *чедыги* (ст.)—собственно сафьянные мягкіе сапоги, какіе носили и до сихъ поръ носятъ татары, всегда съ калошами - башмаками. На Руси дѣлались **и.** атласные, бархатные, камчатные и иногда съ золотомъ и серебрянымъ шитьемъ.

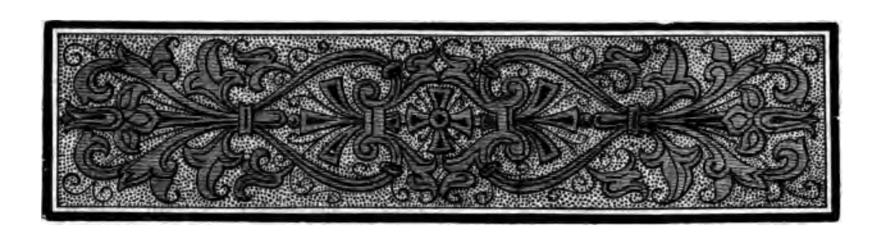
Исцѣленіе Господомъ: 1) *бѣсноватыхъ*—одного и двухъ, также *бѣсноватаго нѣмаго*—встрѣчается въ живописи лишь въ большихъ циклахъ картинъ изъ жизни Христа и почти исключительно на древнѣйшихъ миніатюрахъ, около 1000 г. На шеѣ бѣсноватаго черная цѣпь, руки плотно сложены на животѣ, отъ его рта подымается маленькій крылатый, черный чертенокъ. 2) Часто встрѣчается изображеніе **и.** *слѣпорожденнаго* (Вартимея), которому Христосъ прикладываетъ руку къ очамъ; рядомъ съ нимъ иногда изображается его отецъ. Существуютъ также изображенія двухъ слѣпыхъ (Матѳ. IX, 30), встрѣчающіяся еще на древне-христіанскихъ саркофагахъ и въ лицевыхъ рукописяхъ (около 1000 г.), позднѣе также лишь въ большихъ циклахъ картинъ изъ жизни Христа. 3) **И.** страдавшей кровотеченіемъ *женщины* (кровоточивой) (Лука, VIII). Она падаетъ ницъ передъ Господомъ и прикасается къ краю его одежды. Христосъ (рядомъ обыкновенно стоитъ Петръ) протягиваетъ правую руку или кладетъ ее на голову ей. 4) **И.** *разслабленнаго* встрѣчается еще на живописныхъ сводахъ въ катакомбахъ, на древне-христіанскихъ саркофагахъ (Латеранскій музей) и въ древнѣйшихъ лицевыхъ рукописяхъ. Разслабленный (фигура его дѣлается гораздо меньше фигуры Христа) несетъ на спинѣ свой одръ, при этомъ иногда присутствуютъ Петръ и Іоаннъ. Очень рѣдко изображается снятіе, при этомъ событіи, крыши и спускъ одра съ больнымъ къ стопамъ Спасителя. 5) **И.** *слуги сотника въ Капернаумѣ.* Изображается по Евангелію отъ Матѳея, VIII, 5—13, или отъ Луки, VII, 2—10. Христосъ,



Ифигенія въ Тавридѣ, картина Фейербаха.

въ сопровожденіи апостоловъ, появляется передъ вооруженнымъ человѣкомъ; все это происходитъ на лѣстницѣ дворца или дворецъ виднѣется въ дали, гдѣ съ постели поднимается молодой человѣкъ. Картина съ этимъ сюжетомъ, раб. Паоло Веронезе, находится въ Дрезденскомъ музеѣ. 6) **И.** *бѣснующагося въ новолуніе* изображается по Евангелію отъ Матѳея, XVII, 14—21, или отъ Марка, IX, 17. Тамъ Христосъ стоитъ съ апостолами, тутъ же мальчикъ или юноша, одержимый бѣсомъ; у него пѣна у рта и онъ крѣпко связанъ веревками; изъ его устъ выходитъ маленькій черный чертенокъ; отецъ мальчика на колѣняхъ передъ Христомъ. Извѣстное изображеніе этого чуда на послѣдней картинѣ Рафаэля—*Преображеніе*.





I



Іаковъ. 1) *Патріархъ.* Событія изъ его жизни, представляющія чисто историческія сцены, встрѣчаются: многія Рафаэля въ Ватиканскихъ Ложахъ (Библія Рафаэля); съ большой выразительностью исполнена Джорджоне, находящаяся въ Дрезденскомъ музеѣ, картина Встрѣча І. съ Рахилью у колодца (по мнѣнію другихъ, это—работа Кипріани), Возвращеніе его въ Ханаанъ съ женами и дѣтьми (въ Biblia pauperum служитъ прообразомъ возвращенія св. семейства изъ Египта), Примиреніе его съ Исавомъ (мозаика въ церкви Santa Maria Maggiore въ Римѣ), Благословеніе Ефрема и Манассіи, эмальированное произведеніе XII в. (Сокровищница св. Стефана) въ Вѣнѣ и на стеклянныхъ окнахъ соборовъ въ Шартрѣ и въ Буржѣ; въ Campo Santo также три картины Беноццо Гоццоли. Искусство придаетъ болѣе глубокое, мистическое значеніе Небесной лѣствицѣ (*Лѣствица Іакова*), видѣнной І. во снѣ, на которую въ Евангеліи отъ Іоанна, 1, 51, указываетъ Христосъ, какъ на прообразъ воплотившагося Слова и союза неба съ землею, напр., въ одномъ византійскомъ кодексѣ IX в., въ Hortus deliciarum и Рафаэля въ Ватиканѣ въ Stanza d'Eliodoro. 2) І. См. *Апостолы.*

Іезуитскій стиль — разновидность *барокко* (см. это)—примѣнялся въ церковныхъ постройкахъ XVII в.

Іена — университетскій городъ. Изъ художественныхъ произведеній, заслуживающихъ вниманія, здѣсь находится только бронзовая статуя курфирста Іоганна Фридриха, основателя университета, работы Драке, воздвигнутая на базарной площади въ 1858 г.; фигура курфирста сдѣлана грубо, но очень натурально.

Іеремія. См. *Пророки.*

Іериховъ, городъ въ районѣ Магдебурга, съ монастырской церковью, начатою въ 1150 г., славящейся своею симметричностью, построенною изъ кирпича, съ боковыми хорами, съ криптой и двумя граціозными западными башнями, возникшими около 100 лѣтъ спустя. Все это было реставрировано въ 1856 г. Изъ монастырскихъ зданій великолѣпная перспектива въ залу съ капителями, и въ трапезной еще хорошо сохранилась.

Іероглифы — египетскіе письмена рисованныя или выбитыя — состоятъ



изъ типическихъ изображеній фигуръ, животныхъ, звѣздъ, растеній и пр.

Іерусалимская дорога *(Лабиринтъ)*— вдѣланныя въ нѣкоторыя изъ французскихъ церковныхъ половъ замысловатыя мозаики, прохожденіе по которымъ считалось за символъ жизненнаго пути.

Іерусалимъ достопримѣчателенъ трояко: какъ святой градъ іудеевъ и христіанъ и городъ магометанскихъ памятниковъ. Изъ іудейскаго періода живы еще на юго-западномъ концѣ большой площади Haram esch Scherif (можетъ быть, это гора Моріа), квадратныя постройки зданія, превосходящія своей массивностью любое римское произведеніе; но происхожденіе ихъ, конечно, относится не къ храму Соломона, а къ храму Ирода. Въ особенности интересна западная сторона, такъ наз. Стѣна Плача Іудеевъ, куда они собираются по праздникамъ оплакивать разрушеніе своего І. Какъ остатки еврейской архитектуры, важнѣе гробницы стараго іерусалимскаго некрополя, растянувшагося на большую часть города. Это гроты, высѣченные въ скалахъ съ углубленіями, для принятія покойника, въ родѣ тѣхъ, гдѣ было положено тѣло Господа. Лишь нѣкоторыя изъ нихъ, напр., такъ наз. гробница Іакова и гробница судей въ своемъ убранствѣ представляютъ формы греческаго искусства, встрѣчающіяся также на одиночныхъ, цѣликомъ высѣченныхъ изъ скалы, отдѣльныхъ гробницахъ, напр., на такъ наз. гробницѣ Авессалома, возвышающейся на 15 метр. высоты, въ видѣ изолированнаго башнеобразнаго зданія, состоящаго изъ кубической подводки съ іоническими полуколоннами, архитравомъ, метопами и каменной капителью, въ видѣ шатра; также на гробницѣ Захаріи, подводка которой походитъ на первую, но съ пирамидальнымъ шпицомъ. Обѣ гробницы, конечно, произведенія позднѣйшаго періода процвѣтанія греческаго искусства. Переходомъ къ христіанскому, частью новѣйшему періоду, служитъ интереснѣйшій архитектурный памятникъ города—Храмъ Гроба Господня (или Храмъ Воскресенія, см. рис. на стр. 388). Это именно не прежняя ротонда съ открытою площадью, окруженною рядами колоннъ, построенная Константиномъ 326—334, къ которой примыкала большая пятикорабельная базилика съ античными колоннами. Та была разрушена персами въ 614 г., затѣмъ снова нѣсколько разъ возстановлялась и снова разрушалась, пока въ началѣ XII в. на мѣстѣ бывшихъ церквей не соорудилось новое зданіе, на уцѣлѣвшихъ капитальныхъ стѣнахъ котораго въ началѣ нынѣшняго столѣтія построена была настоящая церковь, оконченная въ 1810 г. Это чрезвычайно сложная постройка, состоящая изъ трехъ главныхъ частей: на западѣ ротонда Св. Гроба, съ восточной стороны къ ней примыкаетъ греческая церковь Воскресенія, на востокъ отъ послѣдней подземная церковь царицы Елены. На югъ и на сѣверъ отъ нихъ безконечное множество часовень, основанныхъ въ память какого-либо событія изъ Священной Исторіи. Наиболѣе достопримѣчательны изъ нихъ вышеуказанная ротонда, въ центрѣ которой находится часовня Ангела, въ стилѣ барокко, украшенная безчисленнымъ множествомъ канделябръ и лампадъ и, еще меньшая по объему, собственно часовня Гроба Господня и такъ назыв. Голгофа, состоящая изъ часовень въ память Воздвиженія Честнаго Животворящаго Креста, пригвожденія ко Кресту и въ память страданій Дѣвы Маріи. Такъ часто поднимавшійся вопросъ о томъ, приходится ли эта настоящая церковь Гроба Господня дѣйствительно на мѣстѣ погребенія Христа, недавно разрѣшился въ томъ смыслѣ, что она дѣйствительно находится на мѣстѣ храма Константина; но еще сомнительно, удалось-ли Константину отыскать настоящее мѣсто. Довольно точная копія *Храма Святаго Гроба Господня* находится въ Гёрмицѣ. Переходомъ къ магометанскому искусству служатъ обѣ важнѣйшія мечети въ городѣ, основанныя на вышеназванной площади Харамъ-эшъ-Шерифъ: это *Соборъ въ Скалѣ* или мечеть El Sachra (также называемая мечеть Омара) и мечеть *Эль-Акса*. Первая, построенная въ 688 г., при халифѣ Абъ-эль-Мелекѣ, по всей вѣроятности, византійскими мастерами, представляетъ собою осьмиугольникъ въ 20 метровъ длины; въ центрѣ зданія, надъ бараба-



Храмъ Св. Гроба.

номъ возвышается прекрасный куполъ. Четыре портала, направленные по странамъ свѣта, съ притворами, ведутъ внутрь. Снаружи внизу мечеть украшена мраморомъ, окна плоскими готическими арками, верхъ убранъ фаянсовыми досками. Внутренность дѣлится двумя рядами подпоръ на три корабля. Первый рядъ, примыкающій къ осьмиугольнику зданія, состоитъ изъ восьми столбовъ, между которыми находятся двѣ колонны. Надъ капителями орнаментированные воины, надъ ними поднимаются арки, но не прямо надъ ними, а всегда между двумя капителями; по соотвѣтствующему своду арки проходитъ деревянная балка—характерный мотивъ въ арабской архитектурѣ. Два ряда опоръ, поставленныхъ въ кругъ, составляютъ четыре столба, отдѣленные одинъ отъ другого каждый тремя колоннами. Надъ этимъ вторымъ рядомъ находится деревянный, снаружи обложенный металломъ, куполъ, въ 20 метровъ въ діаметрѣ и 30 метровъ высоты. Всѣ колонны съ римской или византійской капителью. Надъ аркой и въ барабанѣ великолѣпныя византійскія мозаики. Въ центрѣ храма находится таинственная, такъ назыв. Святая скала. Мечеть *Эль-Акса,* бывшая базилика, построенная Юстиніаномъ; въ мечеть она преобразовалась еще при калифѣ Омарѣ (около 640 г.), затѣмъ она подвергалась различнымъ передѣлкамъ. Семиарочный притворъ ведетъ въ семь внутреннихъ кораблей, изъ которыхъ четыре внѣшнихъ ниже остальныхъ и составляютъ позднѣйшую пристройку къ тремъ первоначальнымъ кораблямъ, вслѣдствіе чего единство стиля не соблюдено ни внутри, ни въ притворѣ, относящемся къ XIII в. Въ особенности замѣчательна рѣзная каѳедра съ инкрустаціей изъ перламутра и слоновой кости. Подъ этой мечетью великолѣпныя галлереи со сводами.

Іерусалимъ Небесный, на основаніи Откров. Іоанна (XXI, 10), символизируется зубчатыми башнями, крышами и пр., на романскихъ паникадилахъ, напр., на двухъ въ гильдесгеймскомъ соборѣ и на одномъ въ ахенскомъ соборѣ; также на балдахинахъ, на дароносицахъ и на древнѣйшихъ мозаикахъ, напр., въ San Giovanni Латеранскомъ и св. Праксиды въ Римѣ; также на стѣнной живописи на хорахъ монахинь гуркскаго собора, второй половины XIII в.

Іефѳай, судія израильскій, иногда принимается какъ прообразъ Христа. Онъ приноситъ дочь свою въ жертву Богу, по обѣту, что въ „Зеркалѣ спасенія" служитъ прообразомъ Введенія Дѣвы Маріи во храмъ. Его исторія изображена, напр., Бастано ди Франческо (1483 г.) на мозаичныхъ полахъ въ сіенскомъ соборѣ. Дочь І. часто изображается въ новѣйшей живописи, напр., Портаэла, Леманна, Эстерлея и др.

Іисусъ. См. *Христосъ.*

Іисусъ Навинъ, преемникъ Моисея, какъ вождя израильскаго, изображенъ въ сценахъ изъ его жизни еще въ мозаикахъ V в., въ среднемъ кораблѣ церкви Santa Maria Maggiore въ Римѣ; очень обстоятельно и интересно на одномъ пергаментномъ сверткѣ VII в. (Ватиканская Библіотека), болѣе 9 метр. въ длину, иллюстрирующемъ книгу І. Н. до X главы, въ 20 сценахъ. Въ Ватиканскихъ ложахъ также существуютъ четыре сцены, сдѣланныя, по рисункамъ Рафаэля, Перино дель Вага: Переходъ черезъ Іорданъ, Паденіе Іерихона, Побѣда надъ Аморреями, Раздѣленіе земель Лотомъ.

Іо, дочь Иноха въ Аргосѣ, жрица Геры, своей красотой плѣнила Зевса, и за это была превращена Герой въ бѣлую корову, символъ богини луны. Корова оберегалась Аргосомъ Паноптомъ (всевидящимъ). Но Гермесъ усыпилъ и убилъ его. Гера отмстила за это; І. помѣшалась и была прогнана въ разныя страны. Въ Египтѣ нашла успокоеніе и тамъ родила отъ Зевса Эпафа. Въ художественныхъ произведеніяхъ изображается или рогатой дѣвицей, или коровой, которую стережетъ Аргосъ. Знаменитая картина Кореджо (Берлинскій музей), гдѣ І. въ объятіяхъ Зевса, окутаннаго облаками.

Іоакимъ, святой, праведный священникъ, мужъ святой *Анны,* матери Дѣвы Маріи. Долгое время супруги

были бездѣтны, наконецъ Аннѣ явился ангелъ, возвѣстившій ей о рожденіи младенца. Тогда она вышла на встрѣчу своему мужу Іоакиму, облобызала и обняла его подъ „Золотыми Вратами" Іерусалима и послѣ того родила дочь Марію (Immaculata conceptio). По преданію, *I.* вскорѣ послѣ того умеръ, Анна же состояла въ супружествѣ еще дважды: съ Клеопой и Саломономъ. Эта легенда служитъ сюжетомъ для художественныхъ произведеній въ очень ранній періодъ; на священныхъ картинахъ, очень часто въ концѣ среднихъ вѣковъ, Анна является въ видѣ матроны въ красной юбкѣ и въ зеленой мантіи; на рукахъ у нея обыкновенно изображается Марія съ младенцемъ Іисусомъ, котораго она держитъ возлѣ Матери. Къ чисто историческимъ картинамъ изъ жизни I. и Анны относятся работы Джотто изъ жизни Дѣвы Маріи (Madonna dell 'Arena въ Падуѣ), двѣ картины Таддео Гадди (капелла Барончелли въ церкви Santa Croce во Флоренціи), Доменико Гирландайо въ Santa Maria Novelle тамъ-же, Год. Феррари (Brera въ Миланѣ), Квинтинъ Массиса въ придѣлѣ св. Анны въ церкви св. Петра въ Ліонѣ и неизвѣстнаго художника начала XVI в., въ церкви св. Спасителя въ Брюгге.

Іоаннъ, святой 1) ***Евангелистъ***, см. ***Апостолы*** и ***Евангелисты;*** 2) — ***Креститель;*** на основаніи евангельскихъ свѣдѣній и преданій—во всѣ времена это излюбленный сюжетъ христіанскаго искусства. Изображается онъ обыкновенно высокимъ и худощавымъ, загорѣлымъ, съ распущенными волосами; животъ и бедра покрыты косматой одеждой, опоясанной кожанымъ поясомъ. Какъ Предтеча Христа, I. также изображается съ камышевымъ крестомъ, съ котораго часто свѣшивается надпись: „*Ecce agnus Dei;*" иногда онъ изображается съ ягненкомъ, вокругъ головы послѣдняго сіяніе. Та-



Св. Іоаннъ, Мурилло.

кова картина Мурилло св. І. съ агнцемъ въ Мадридской галлереѣ (см. рис. на стр. 390). Единичныя изображенія І. особенно хороши на знаменитомъ гентскомъ алтарномъ произведеніи братьевъ Ванъ-Эйкъ, Цейтблома (Музей въ Штуттардѣ и церковь въ Блаубейренѣ), Леонардо да Винчи (поясная фигура въ Луврѣ), Рафаэля (Актовая фигура въ Уффиціяхъ), весьма реалистично Тиціана (Академія въ Венеціи) и въ новѣйшее время, напр., превосходная фигура І. на полѣ фронтона Церкви Женщинъ въ Копенгагенѣ, раб. Торвальдсена. І. участвуетъ также въ изображеніяхъ Святого Семейства, гдѣ онъ является во власяницѣ, съ тростниковымъ крестомъ, въ образѣ юноши съ короткими вьющимися волосами. Какъ Креститель, І. считается святымъ покровителемъ крестильныхъ часовенъ, и потому часто изображается на купѣляхъ и патрономъ Флоренціи, вслѣдствіе чего тамъ находится много его изображеній, напр., Гиберти на наружной стѣнѣ Orsanmichele, очень реалистично Донателло (Уффиціи, также въ сіенскомъ соборѣ и въ церкви Santa Maria dei Frari въ Венеціи) и Бенедикта да Маяно (Уффиціи). Болѣе или менѣе удачныхъ сценъ изъ его жизни безчисленное множество, а именно, его рожденіе (Рожье ванъ деръ Вейденъ въ Берлинѣ); І. въ пустынѣ, гдѣ въ отверстыхъ небесахъ ему является Мессія или когда Господь встрѣчается съ нимъ у источника (Школа Филиппо Липпи, Берлинскій Музей); какъ проповѣдникъ покаянія (съ левитомъ и фарисеемъ, Рустичи, надъ сѣверной дверью флорентійскаго баптистерія); Крещеніе Христа въ Іорданѣ; укоризны І. Ироду Антипѣ; пиръ Ирода, пляска дочери Иродіады (чрезвычайно



Іоаннъ прощается съ своими родителями, Фра Фил. Липпи.

своеобразно на сѣверномъ порталѣ западнаго фасада руанскаго собора), требующей отъ своего отца голову I., наконецъ обезглавленіе I. (бронзовая группа Винченцо Данти надъ южной дверью флорентійскаго баптистерія, 1571 г.). Въ періодъ Возрожденія часто встрѣчается изображеніе единичной фигуры Иродіады, несущей на блюдѣ голову I.; иногда пиршество и обезглавленіе соединяются на одной картинѣ, напр. Мемлинга (Госпиталь во имя св. I. въ Брюгге). Подробные циклы картинъ представляютъ, напр., стѣнная живопись на хорахъ брауншвейгскаго собора (XIII в.), бронзовые рельефы Андреа Пизано во флорентійскомъ баптистеріи, тамъ-же въ Opera del Duo, двѣнадцать рельефовъ на алтарѣ св. I. (1366 г.), тамъ-же фрески Джотто въ церкви Santa Croce, на купѣли въ нижней церкви San Giovanni въ Сіенѣ, фрески Симона Martini (около 1340 г.), въ домовой церкви папскаго дворца въ Авиньонѣ, Лоренцо да Санъ Северино въ урбинской церкви San Giovanni Battista (1416 г.), Мазолино въ Кастильоне д'Олона (около 1430 г.) и Филиппо Липпи на хорахъ пратскаго собора (см. рис. на 391 стр.), также богатый циклъ 1531 г. на хорныхъ шкафахъ прекраснаго готическаго собора въ Амьенѣ и др.

I. a Deo (исп. Juan de Dios), основатель ордена Милосерднаго Братства (1495—1550), часто изображается въ подобныхъ учрежденіяхъ (больницахъ], въ коричневой туникѣ, въ большомъ монашескомъ клобукѣ, съ длинной бородой, въ терновомъ вѣнцѣ; у ногъ его иногда помѣщается нищій, напр., Мурилло въ госпиталѣ de la Caridad въ Севильѣ, гдѣ I., поддерживаемый ангеломъ, несетъ больного въ госпиталь.

Іовъ — ветхозавѣтный страдалецъ, вышедшій побѣдителемъ изъ тяжелыхъ испытаній, является прообразомъ мученій Христа еще на картинахъ римскихъ катакомбъ и саркофагѣ Юнія Басса (IV в.). Цѣлый послѣдовательный рядъ сценъ изъ его жизни представляютъ собою шесть очень поврежденныхъ фресокъ Франческо да Вольтерра въ Campo Santo въ Пизѣ (1376 г.); еще болѣе подробный циклъ пластическихъ изображеній изъ его жизни встрѣчается на одной ракѣ XIV в. въ парижскомъ Музеѣ де Cluny. Въ концѣ среднихъ вѣковъ жена I., изображалась чаще съ дурной ея стороны, такъ что I. является прообразомъ мученичества; напр., у Фра Бартоломмео, (Уффиціи во Флоренціи) и I. въ глубочайшемъ несчастіи, оскорбляемый своей женой, Дюрера (Штедельскій Институтъ). Его испытанія изображены также Барендомъ Орлейемъ въ Брюссельскомъ Музеѣ. Изъ новѣйшихъ изображеній извѣстны, напр., Карла Бегаса (1817 г.) I., оплакиваемый своими друзьями и Вехтера (1824 г., Штутгардтскій Музей); I., утѣшаемый своими друзьями, Юлія Гюбнера.

Іона. См. *Пророки.*

Іоиль. См. *Пророки.*

Іоникъ (арх).—яйцеподобное укра-

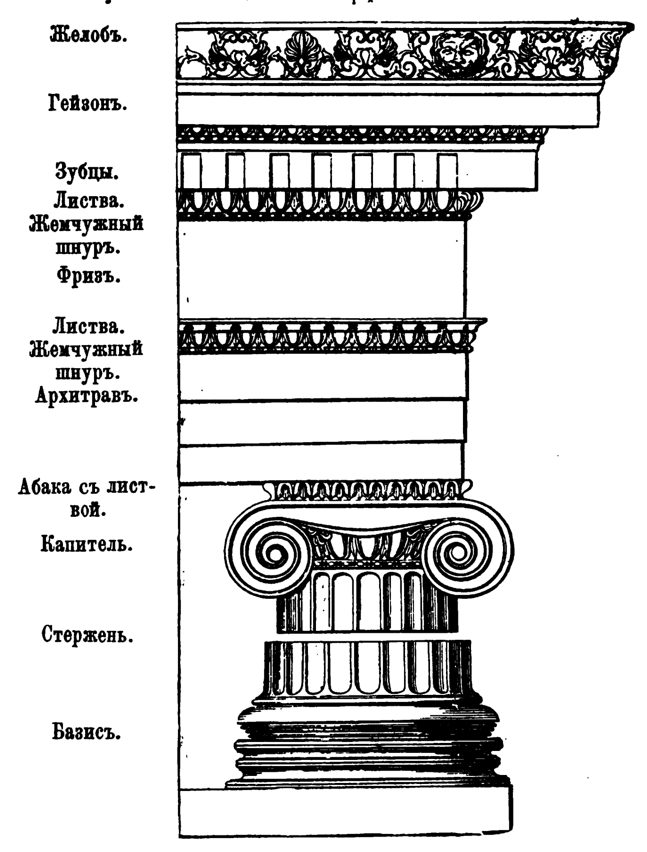


шеніе на четвертомъ валикѣ іонической капители, между ея волютами.

Іоническій стиль впервые появился въ Малой Азіи; главная особенность его въ колоннахъ есть подножіе *(базисъ),* 4-угольная плита (плинтусъ), образующая, въ видѣ подставки, нижнюю часть базы. Переходъ къ круглому стержню образуютъ лежащія на плинтусѣ многія части съ круглымъ очертаніемъ. Этимъ переходнымъ частямъ придавалась особенная характеристическая форма: двѣ рѣзкія выкружки (Trochilus), соединенныя между собою и съ плинтусомъ выступающими мелкими валиками, представляющими характеръ астрагаловъ (шнуровъ), за ними кверху слѣдовалъ валъ (Torus) полукруглаго профиля, примыкая къ стержню колонны. На валѣ дѣлались украшенія, подобныя каннелюрамъ стержня, называемыя древними также *рабдозисъ;* они соотвѣтствовали горизонтальному положенію этой части. Въ позднѣйшее, болѣе роскошное развитіе греческой архитектуры, *трохилъ* обыкновенно украшали мно-

гими астрагалами, а валъ — пластическими орнаментами, въ видѣ поясовъ, переплетенныхъ листьями. Въ Аттикѣ, гдѣ іоническій и дорическій элементы, взаимно соприкасаясь, смягчались одинъ другимъ, гдѣ они счастливо соединились для произведенія лучшихъ созданій, тамъ появилась для базы особенная форма, которую называютъ *аттическою*. Она сохранила, какъ въ дорическомъ стилѣ, общій плинтусъ для всѣхъ колоннъ, но каждая изъ нихъ тонируетъ менѣе рѣзко, потому что въ основаніи примѣнены только круглыя части. Подъ стержнемъ находится одинъ трохилъ, который соединяется какъ съ основаніемъ, такъ и со стержнемъ посредствомъ вала; изъ нихъ нижній представляетъ болѣе крупную часть; между всѣми членами находятся астрагалы — въ видѣ тонкихъ выступающихъ полосокъ. Для защиты послѣднихъ находятся скамиллы — какъ подъ базою, такъ иногда и между отдѣльными частями. І. *колонны* имѣютъ легкую и тонкую форму и умѣренное съуженіе. Длина стержня въ і. колоннахъ достигаетъ $8^1/_2$—$9^1/_2$; разстояніе между колоннами доходитъ до 2 поперечниковъ. Въ каннелюрахъ замѣтна рельефность обработки. Здѣсь ихъ 24; онѣ, будучи полукруглыми, глубже вдаются въ стержень, и между ними находятся широкія дорожки. Самыя каннелюры оканчиваются полукруглымъ углубленіемъ недалеко отъ базы и капители. Особенно характеристична въ і. колоннѣ *капитель*. Здѣсь есть *эхинъ*, покрытый скульптурными яицеобразными орнаментами. Эта часть соединяется со стержнемъ колонны посредствомъ астрагала, на которомъ изображенные перлы или бисеръ придаютъ видъ *жемчужнаго шнура*. На эхинѣ лежитъ подушка, которая, далеко выступая по обѣимъ сторонамъ, свивается улиткообразно (волюты), къ одному кружку, заполняемому иногда розеткою. Пространство между подушкою и волютою заполнялось обыкновенно цвѣткомъ. Находящійся надъ волютою небольшой, часто красиво убранный листьями, валикъ образуетъ верхнее окончаніе капители. Аттическіе монументы отличаются отъ іоническихъ большею высотою и значительнѣйшими размѣрами подушки и волютъ. Боковой видъ капители совершенно отличается отъ передняго. Здѣсь подъ покрывающею плитою видна только подушка, свѣшивающаяся по обѣимъ сторонамъ; въ срединѣ замѣтенъ эхинъ съ его лиственною орнаментикою. Поясъ въ видѣ перевязи соединяетъ посерединѣ обѣ стороны подушки, такъ что она кажется какъ бы состоящею изъ двухъ частей, рядомъ лежащихъ. Только въ аттическо-іоническихъ монументахъ нѣтъ этого пояса: капитель была разсчитана только для архитрава. *Эпистиль* или *архитравъ* большею частію составленъ изъ 3, а иногда изъ 2 выдающихся одна надъ другою частей, которыя иногда соединялись между собою посредствомъ тонкихъ шнуровъ бисера. Это дѣленіе на три части усиливаетъ характеръ горизонтальнаго наклоненія, прочную связь и смягчаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ массивное впечатлѣніе. Снизу і. балки представляются какъ-бы составленными изъ двухъ, — устройство, на которое отчасти указываетъ двойное дѣленіе капительной подушки. Въ *аттическо*-і. стилѣ этого не встрѣчается. Киматіонъ (валикъ), прикрытый вѣнчающею плитою и украшенный орнаментами, въ видѣ листьевъ, соединяется съ эпистилемъ посредствомъ тяги, на подобіе перловъ; все это отдѣляетъ архитравъ отъ фриза (Thinkos). Въ і. с. *фризъ* представлялъ своею гладкою поверхностью значительное пространство для скульптурныхъ украшеній. Сверху примыкаетъ онъ характеристическимъ образомъ къ соединенному, посредствомъ полоски перловъ, сильно выступающему валу (киматіону) съ рѣзкимъ профилемъ и соотвѣтствующею лиственною орнаментаціею. Карнизъ состоитъ преимущественно изъ выдающейся нависшей плиты. Здѣсь находятся иногда, для облегченія плиты и для приданія ей вида стремленія кверху, зубчатыя выемки (Geisipodes), т. е. четыреугольныя, близко одна отъ другой отстоящія, вырѣзки. Въ аттической архитектурѣ нѣтъ зубчатыхъ выемокъ, но въ ея памятникахъ, болѣе скромныхъ раз-

мѣровъ, *гзимсъ (гейзонъ)* по всей длинѣ отдѣляется отъ фриза только валикоиъ и дорожкою перловъ. Треугольникъ фронтона ограничивается кверху гзимсомъ подобнаго же образованія, только безъ зубчатыхъ выемокъ. На фронтонной площади находятся также украшенія изъ статуй. Вѣнчающій членъ имѣетъ спиру, базу и на верхнемъ концѣ совершенную капитель. Послѣдняя обыкновенно состоитъ изъ двухъ валиковъ, соединенныхъ тягами, въ видѣ перловъ, и расположенныхъ подъ вѣнчающею плитою; верхній изъ валиковъ представляетъ собою болѣе живой профиль такъ называемаго лесбійскаго ки-



Іонійскій ордеръ. Съ храма Аѳины въ Пріенѣ.

(Sima) представляется въ і. и аттической архитектурѣ, выдается впередъ выступомъ и получаетъ тотъ выпуклый профиль, который впослѣдствіи обозначали обыкновенно непонятнымъ названіемъ „карниза“. *Гусекъ* часто украшался пластическими плетеными изображеніями. Стѣны строили изъ отдѣльныхъ, плотно сложенныхъ камней; здѣсь невозможно различить швовъ, и вся поверхность представляется сплошною. Стѣна, вмѣстѣ съ пилястромъ, матіона, а нижній — профиль эхина. Подъ ними внизу слѣдуетъ *шейка,* состоящая изъ прямо стоящихъ пальметъ; эта шейка, въ видѣ каймы, представляется привязанною къ поверхности стѣны посредствомъ шнура перловъ. Эти формы въ древнѣйшихъ аттическихъ памятникахъ были выполняемы живописью, но уже въ Эрехтеіонѣ онѣ пластическія. Что касается, наконецъ, до образованія покрытія, то і. а., сравнительно съ дорическою, представляетъ,



Іосифъ проданный братьями, картина Овербека.

отъ устраненія триглифовъ, замѣтное улучшеніе. Здѣсь, для развитія скульптурныхъ изображеній, явилось болѣе простора. Они могли тянуться по всей полосѣ фриза, не стѣсняясь узкими предѣлами метоповъ. Число балокъ было сообразно свойствамъ самаго матеріала и ихъ клали на фризъ въ произвольномъ разстояніи одна отъ другой, а чрезъ это выигрывалось болѣе свободнаго мѣста для развитія плана. Такимъ образомъ балки располагались на произвольномъ разстояніи, не обращая при этомъ вниманія на оси колоннъ; отверстія же между ними заполнялись поперечными камнями (калимматіями). Декоративная обдѣлка послѣднихъ осталась такою же; въ кессонахъ, въ углубленныя поля помѣщались звѣзды. Иногда же, въ видахъ облегченія крыши, кессоны дѣлались совершенно сквозными, а происходящія оттого отверстія закрывались тонкими плитами. Примѣненіе живописныхъ украшеній въ і. монументахъ вытѣснялось мало-по-малу пластическими украшеніями. Однакоже, слѣды красокъ открыты даже въ волютахъ украшеній, а въ центральныхъ кружкахъ (глазки) остатки золота. Вообще позолота особенно уважалась въ произведеніяхъ і. с.; живописныя же украшенія были ограничены и употреблялись только на тонкихъ выступахъ нѣкоторыхъ главныхъ частей. Фонъ фриза и поле фронтона, на которомъ рисовались статуи, были окрашены. Памятники і. с. поименованы подъ сл. *Греческое Искусство.*

Іосифъ, 1) *Патріархъ,* встрѣчается въ древнѣйшія времена въ картинныхъ циклахъ Стараго Завѣта, напр., на рельефахъ епископскаго кресла Максиміана въ равенскомъ соборѣ (около 550 г.) и въ лицевыхъ рукописяхъ XIII и XIV вв. Позднѣе изъ его жизни выбирались лишь тѣ событія, которыя могли имѣть символическое значеніе, напр.: І., брошенный въ яму, какъ прообразъ сошествія Христа во адъ (Biblia pauperum); І., посланный своимъ отцомъ на розыски за братьями, какъ прообразъ предательства Іуды; І., проданный мадіанитянамъ, какъ прообразъ 30 серебренниковъ Іуды и др. Безъ этихъ характерныхъ сопоставленій являются циклы картинъ Беноццо Гоццоли въ Campo Santo въ Пизѣ, Джуліо Романо въ „Библіи Рафаэля" и др. Единичное изображеніе его встрѣчается особенно часто съ XIV в. и до настоящаго времени въ исторіи жены Пентефрія, рѣже въ сюжетѣ „І., узнанный братьями". Изъ новѣйшихъ произведеній извѣстнѣйшія картины изъ жизни І. находятся въ Casa Bartholdy въ Римѣ, Корнеліуса, Овербека (см. 395 стр.), Фейта и Шадова. 2) **І.,** *пріемный отецъ Христа,* въ древнѣйшемъ искусствѣ изображается въ видѣ старца, часто съ костылемъ въ рукахъ, или также въ видѣ мужа лѣтъ 50, съ каштановыми волосами и короткой бородой; въ реалистической живописи—почти нищимъ. Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ онъ является при изображеніи слѣдующихъ сценъ: при троякомъ явленіи ему ангела во снѣ (Матѳ. I, 20; II, 13 и 19); сонъ этотъ относится, въ большинствѣ, къ пребыванію въ Египтѣ; напр., Берн. Луини (Брера въ Миланѣ); такъ назыв. раскаяніе его, когда онъ проситъ прощенія у Дѣвы Маріи за несправедливое подозрѣніе, напр., рельефъ надъ порталомъ собора Богоматери въ Парижѣ; Кончина І.—Христосъ сидитъ у постели умирающаго, а Дѣва Марія молится съ сложенными руками; иногда тутъ присутствуетъ св. Евангелистъ Іоаннъ. Аттрибутами его единичной фигуры являются плотничьи инструменты, иногда онъ изображается съ лиліевымъ посохомъ, такъ какъ, согласно преданію, Дѣва Марія была обручена мужу, посохъ котораго приносилъ цвѣты.

Іуда Искаріотъ и Іуда Ѳаддей. См. *Апостолы,* 14 и 12.

Іудея на старинныхъ римскихъ медаляхъ изображается аллегорически въ видѣ женщины въ длинномъ одѣяніи, облокотившейся на пальмовое дерево.

Іудейство (алл.). См. *Церковь.*

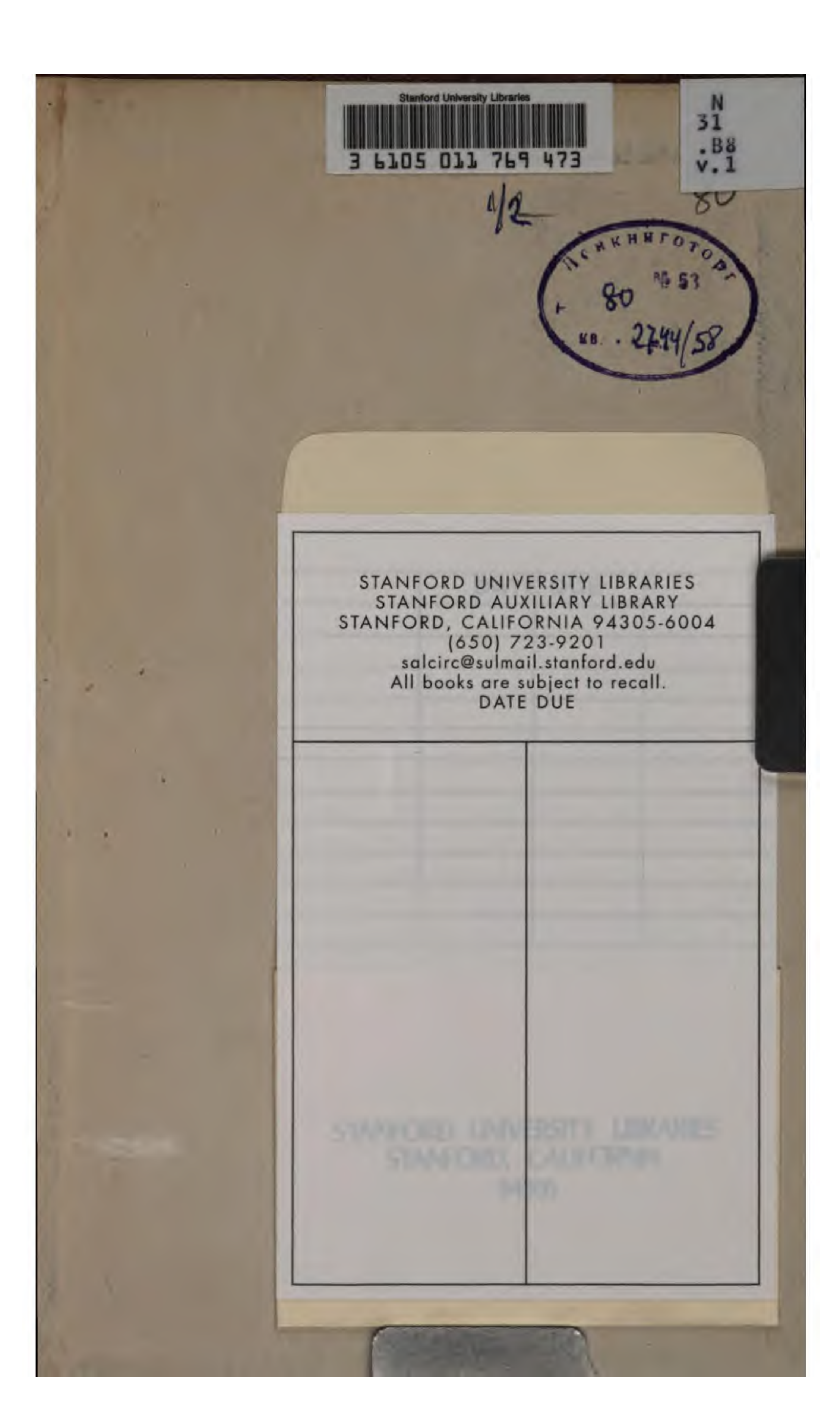
Іюль и Іюнь. См. *Мѣсяцы.*

СПИСОКЪ ИЛЛЮСТРАЦІЙ,

ПОМѢЩЕННЫХЪ ВЪ ПЕРВОМЪ ТОМѢ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭНЦИКЛОПЕДІИ.




Stanford University Libraries
3 6105 011 769 473
N
31
.B8
v.1
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE

